

**REPRESENTASI MUSLIM ARAB DALAM FILM-FILM  
HOLLYWOOD;**

***Analisis Wacana Kritis Muslim Other dalam Sinema Hollywood***

**DISERTASI**

**untuk memenuhi sebagian persyaratan**

**mencapai derajat S-3**

**Program Studi Kajian Budaya dan Media**



**diajukan oleh**

**Mundi Rahayu**

**09/291819/SMU/0641**

**kepada**

**SEKOLAH PASCASARJANA**

**UNIVERSITAS GADJAH MADA**

**YOGYAKARTA**

**2015**

## DAFTAR ISI

	Halaman
JUDUL .....	i
PENGESAHAN .....	ii
PERNYATAAN .....	iii
PRAKATA .....	iv
DAFTAR GAMBAR .....	vii
INTISARI .....	x
ABSTRACT .....	xi
DAFTAR ISI .....	xii
Bab I Pendahuluan .....	1
1.1 Latar Belakang .....	1
1.2 Permasalahan .....	12
1.3 Tujuan Penelitian .....	13
1.4 Tinjauan Pustaka .....	13
1.5 Kerangka Teori .....	17
1.5.1 Representasi dalam Sinema Hollywood : Pertarungan Wacana Ideologi dan Politik .....	17
1.5.2 Stereotip Muslim Arab dalam Film Hollywood .....	21
1.5.3 Critical Discourse Analysis .....	29
1.6 Metode Penelitian .....	41
1.6.1 Sumber Data .....	42
1.6.2 Pengumpulan Data .....	43
1.6.3 Analisis .....	43
1.7 Sistematika Disertasi .....	46
Bab II Representasi Muslim Arab Barbar .....	48
2.1 <i>Demonized Barbar</i> dalam Konstruksi “Teroris Muslim” .....	48
2.2 Konstruksi Barbar dalam Kontestasi Wacana Penyerang dan Pembela dalam Perang Salib .....	125
Bab III Representasi Identitas Muslim Arab dalam Wacana Hollywood <i>Self and Other</i> .....	155
3.1 Kontestasi Identitas Muslim Baik vs. Muslim Jahat .....	155
3.2 Kontestasi Muslim Pro-Neoliberal dan Muslim Nasionalis dalam Wacana Kepentingan Ekonomi Politik Barat di Timur Tengah .....	184
3.3 Kontestasi Identitas Muslim Moderat dan Muslim Fanatik dalam Wacana Historis Perang Salib .....	214
Bab IV Representasi Perempuan Muslim Arab dalam Kekuasaan Patriarkhi.....	234
4.1 Negosiasi dan Kontestasi Perempuan dalam Wacana “Teroris Muslim” .....	234
4.2 Rekonstruksi Suara Perempuan yang Marginal dalam Kontestasi Militeristik Perang Salib .....	260
4.3 Negosiasi dan Kontestasi Identitas Perempuan dalam Lingkup Domestik dan Politik Global .....	289
Bab V Simpulan .....	305
Daftar Pustaka .....	

## INTISARI

Penelitian ini membahas representasi identitas Muslim Arab dalam film-film Hollywood, melalui tiga film yang diproduksi sebelum dan sesudah peristiwa pemboman 11 September 2001. Disertasi ini menyodorkan permasalahan representasi identitas Muslim Arab, melalui wacana barbarisme, polarisasi identitas Muslim Arab dan identitas perempuan Muslim Arab. Kajian ini bertujuan untuk memahami politik representasi identitas Muslim Arab yang dilakukan oleh sinema Hollywood, dengan berbasis pada pembacaan tiga film Hollywood *The Siege* (1998), *Kingdom of Heaven* (2005) dan *Syriana* (2005).

Kajian ini menggunakan pendekatan kajian budaya dan analisis wacana kritis. Kajian budaya sebagai sebuah pendekatan menekankan analisis kritis praktik representasi identitas. Analisis wacana kritis Fairclough membagi analisis dalam tiga tataran, mikro, mezo dan makro. Pada tataran mikro memfokuskan pada teks verbal dan gambar film. Untuk analisis teks gambar bergerak, CDA Theo van Leeuwen digunakan. Yang kedua, tataran makro atau konteks sosial, menganalisis konteks sosial suatu teks. Analisis tingkat mezo atau analisis wacana, yakni analisis yang menghubungkan antara teks dan konteks sosial.

Temuan penelitian ini sebagai berikut. Pertama, Muslim Arab direpresentasikan secara berbeda dalam wacana Muslim barbar pada ketiga film. *The Siege* mewacanakan barbarisme dalam konstruk “teroris Muslim” yang kejam dan dalam *Syriana*, “teroris Muslim” muncul sebagai korban dan resistensi atas praktik neoliberalisme korporasi multinasional. Dalam kedua film identitas liyan “terorisme” mendapat tandingan dari dalam atau “diri” Amerika sendiri, namun dalam *The Siege*, tokoh jendral Amerika sebagai “teroris” hanya menjadi “oknum” sementara aksi “teror” yang dilakukan oleh korporasi Amerika dan CIA dalam *Syriana* dikonstruksi sebagai tindakan teror brutal. Konteks sosial politik film *The Siege* adalah pasca Perang Dingin, dengan teori benturan peradaban Huntington menjadi tesis konflik yang muncul. Dalam *Syriana*, dengan konteks sosial politik setelah 2001, menunjukkan bahwa penting untuk melakukan kritik tajam terhadap neoliberalisme dan neoimperialisme yang dipraktikkan korporasi dan negara Amerika di negara dunia ketiga. Dalam *Kingdom of Heaven*, Muslim Arab barbar muncul dalam konstruk pasukan Muslim sebagai penyerang. Ketiga film mengonstruksi kepahlawanan dari laki-laki Barat/Amerika. Kedua, konstruk identitas Muslim Arab dalam ketiga film dalam polaritas oposisi biner, Muslim baik-Muslim jahat, Muslim neoliberal – Muslim nasionalis, dan Muslim moderat-fanatik. Ketiga, ketiga film ini mendukung kokohnya stereotip perempuan Muslim Arab yang eksistensinya tidak terlihat.

Hasil penelitian ini, dalam era globalisasi pasca Perang Dingin, politik identitas sinema Hollywood menjadi lebih plural. Hollywood merepresentasikan diri sendiri dengan identitas diri dan sekaligus liyan yang ada dalam diri, sementara Muslim Arab direpresentasikan dalam polaritas, yakni sebagai liyan yang menjadi bagian dari identitas diri Amerika dan liyan yang benar-benar asing.

Kata Kunci: representasi, Muslim Arab, Hollywood, CDA

## ABSTRACT

This study discusses the representation of Muslim Arab identity in Hollywood films, through three films produced before and after September 2001. The problem presented in this research is the representation of Muslim Arab identity through the discourse of barbarism, polarity of Muslim Arab identity, and women Muslim identity. The problem of Muslim Arab identity emerged from the previous researches that Muslim representation in Hollywood cinema strongly stereotype the Muslim Arab. This study aims at understanding the politics of representing identity of Muslim Arab by Hollywood, based on the reading of three films *The Siege* (1998), *Kingdom of Heaven* (2005) dan *Syriana* (2005).

The approach of this study is cultural studies and critical discourse analysis. Cultural studies emphasizes the analysis of identity representation. Fairclough critical discourse analysis apply three levels of analysis, micro, mezo and macro. At micro level, it focuses on the verbal text and picture. For analysing the picture, the CDA Theo van Leeuwen is applied. At macro level, analysis focuses on the social context of a text. At mezo level or discourse analysis, it focuses on the relation between text and social context.

The findings of this study is as following. First, Muslim Arab is represented in different ways. *The Siege* focuses on discourse of barbarism in the construct of “Muslim terrorist” and in *Syriana*, “Muslim terrorist” is the victim and resistance against the practice of neoliberalism of multinational corporation. Those two films give contested ideas of “terrorist” from the internal American, in the *The Siege*, the general who does “terror” is considered as personal action, while in *Syriana*, the “terror” by the corporation and CIA is constructed as brutal terror. The social political context of *The Siege* is the post-Cold War, in which Huntington’s thesis is applied. In *Syriana*, under the social political context of post 2001, it shows that it is important to criticize the mainstream neoliberalism and neoimperialism by US in the third world countries. In *Kingdom of Heaven*, barbaric Muslim Arab is constructed as the attacker as the opposed of Christian West defender. Those three films construct male heroism of Western/American white male. Second, the identity Muslim Arab in the three films is constructed in the polarity of binary opposition, bad-good Muslim, neoliberal-nationalist Muslim, moderate- fanatical Muslim. Third, those three films support, Muslim Arab women stereotyping that is inexistent.

The result of this research is that in the globalization era of post Cold War, politics of identity of Hollywood is more pluralistic. Hollywood represents the American self identity and at the same time the other self of the identity, while the Muslim Arab is represented in bipolar, as the others that become part of the American self and the others that is really strange.

Keywords: representation, Muslim, Hollywood films, orientalism

## **BAB I PENDAHULUAN**

### **1.1 Latar Belakang**

Film merupakan produk budaya kontemporer yang dinikmati oleh sebagian besar masyarakat modern. Besarnya konsumsi terhadap film, di antaranya karena film-film tersebut populer, diterima masyarakat luas, dan merefleksikan kegelisahan serta keinginan penontonnya (Miles, 1996: x). Film sebagai teks kultural kontemporer juga mampu mengekspresikan persoalan-persoalan penting yang dihadapi manusia dalam sejarah (Miles, 1996: x). Film-film seperti *The Three Kings*, *The Kingdom*, *United 93*, *World Trade Center*, misalnya, merupakan film-film yang terinspirasi oleh peristiwa pemboman gedung menara kembar WTC 11 September 2001, sebagai suatu bentuk interpretasi sutradara dan produsernya terhadap suatu peristiwa.

Film mempunyai kekuatan lebih dari sekedar media hiburan. Martin dan Ostwalt (1995: vii) menegaskan bahwa film mempunyai potensi untuk memperkuat, menantang, menjungkirbalikkan atau mengkristalkan suatu perspektif agama, asumsi ideologis dan nilai-nilai dasar. Film juga memperkuat atau menantang norma-norma, narasi besar yang kita yakini maupun kebenaran yang selama ini diterima (Martin dan Ostwalt, 1995: vii). Seringkali penonton memandang bahwa apa yang dilihat dalam film merupakan sesuatu yang berakar pada realitas, dianggap benar apa adanya, meskipun penonton sadar bahwa film itu fantasi. Sebagai penonton kita cenderung menerima berbagai gambar di layar

kaca sebagai sesuatu yang benar merefleksikan kebenaran universal di dunia di mana kita hidup.

Industri perfilman Amerika Serikat yang sering disebut dengan Hollywood, merupakan industri perfilman terbesar di dunia. Studi Crane (2014) mengenai dominasi film-film Hollywood secara global, menyimpulkan bahwa dominasi industri film AS terjadi di sebagian besar negara-negara di dunia. Film-film Hollywood dan film yang diproduksi bersama Hollywood mendominasi daftar 10 film teratas di pasar global dan pasar nasional meskipun ada kebijakan proteksi atau subsidi film nasional di masing-masing negara. Di samping keuntungan finansial yang menjadi sasaran distribusi film Hollywood ke berbagai negara, penelitian Crane (2014) menunjukkan bahwa sinema Hollywood masih mempunyai pengaruh secara kultural di negara-negara lain, yakni menyebarkan nilai-nilai Amerika. Namun demikian hegemoni kultural ini bukanlah sesuatu yang tetap, melainkan mengalami pergeseran dan perubahan. Strategi untuk memperbesar keuntungan dengan menarik sebanyak mungkin penonton global mengakibatkan berbagai perubahan dalam narasi sinema Hollywood, sehingga tidak semata-mata menyebarkan Amerikanisasi melalui film. Salah satu kesimpulan Crane menunjukkan bahwa film Hollywood lebih mengedepankan kultur global yang banyak menekankan pada kekerasan, laga, seks dan fantasi yang seringkali pula ditiru oleh sinema nasional dalam skala yang lebih kecil.

Sinema Hollywood juga mempunyai peran penting sebagai sarana untuk menyuarakan kepentingan pemerintah Amerika Serikat. Sally-Ann Totman dalam bukunya *How Hollywood Project Foreign Policy* (2009) menganalisis relevansi

politik luar negeri AS dan konstruksi liyan terhadap etnis atau negara lain dalam film-film Hollywood. Analisis Totman ini mengeksplorasi bagaimana penonton memahami kawan dan lawan Amerika Serikat, melalui apa yang dikatakan oleh para pejabat di Kementrian luar negeri AS dan apa yang disampaikan melalui film-film Hollywood. Film telah menjadi alat bagi pemerintah AS untuk memproyeksikan kebijakan luar negerinya. Ketika sebuah negara menjadi musuh Amerika, maka ia akan direpresentasikan sebagai tokoh yang buruk, jahat, semua hal yang berlawanan dengan Amerika. Sementara, negara-negara yang dianggap sebagai kawan akan direpresentasikan sebagai teman, sebagai orang yang baik (Totman, 2009: 1-2).

Perfilman Amerika Serikat telah mempunyai tradisi panjang melalui film-filmnya memproduksi emosi, memperkuat kohesi, mendorong imitasi, dan merefleksikan hubungannya dengan budaya Timur (Miles, 1996: 3). Konstruksi dunia Timur yang direpresentasikan dalam film-film Hollywood ini, menurut Ella Shohat (1990:40-42) tidak terlepas dari imajinasi kolonial Hollywood dan cara pandang laki-laki Barat yang terus mengalami evolusi. Imaji kolonial terhadap budaya Timur misalnya bisa dilihat dalam berbagai film yang menampilkan figur perempuan berhijab dalam film seperti *Thief of Damascus* (1952), *Indiana Jones* and *The Raiders of the Lost Ark* (1981). Perempuan berhijab, yang tertutup seluruh tubuhnya, menjadi perumpamaan dunia Timur yang dianggap misterius sehingga mendorong Barat untuk mengungkap rahasianya dan sekaligus menguasainya.

Dominasi sinema Hollywood di banyak negara lain merupakan bagian dari kekuatan sosial politik Amerika Serikat dalam konteks global. Gardels, N dan Medavoy, M (2009:61) menggarisbawahi dominasi dan hegemoni budaya Amerika ini mendapatkan respon yang beragam dari negara lain. Salah satu bentuk respon di era setelah Perang Dingin sebagaimana terlihat dari protes yang disampaikan oleh Menteri Pertahanan Indonesia Juwono Sudarsono, Juni 2006, dalam perbincangannya dengan Donald Rumsfeld, menteri pertahanan Amerika Serikat pada waktu itu. *“The United States is overbearing and overpresent and overwhelming in every sector of life in many nations and cultures”* ( *“In Indonesia, Rumsfeld is Warned on U.S. Image.” New York Times, June 6, 2006 dalam Gordon, 2009*).

Sinema Hollywood sejak awal tahun 1930-an telah banyak memproduksi film-film yang merepresentasikan berbagai komunitas masyarakat dari berbagai budaya yang berbeda. Orang Arab telah direpresentasikan dalam sinema Hollywood sejak setelah Perang Dunia II. Representasi Arab dalam sinema Hollywood ini menjadi problematik, karena beberapa alasan, di antaranya sebagaimana dikemukakan oleh Ella Shohat (1990:40-42) bahwa orang Arab ditampilkan dalam sudut pandang imperialistik kolonial, sudut pandang yang Barat yang kolonialistik. Sudut pandang yang memunculkan masalah ini juga digarisbawahi oleh Edward Said (1979:1-3). Dalam penelitian terhadap lebih dari 900 film Hollywood, Jack Shaheen (2001:34) hanya menemukan 50 tokoh Arab Muslim, termasuk perempuan Arab, yang tidak digambarkan sebagai “erotis, jahat atau terhina dan tidak bisa menyuarakan kehendaknya” (Shaheen, 2001:34).



Shaheen juga menyimpulkan bahwa hanya 5% dari film yang mengangkat karakter Arab tersebut direpresentasikan sebagai tokoh yang biasa, yang tidak distereotip buruk. Konstruksi Arab Muslim dengan stereotip negatif dalam film Hollywood yang diteliti oleh Jack Shaheen adalah film Hollywood sejak periode awal sampai tahun 2000-an.

Konstruksi Arab Muslim dalam film Hollywood yang diteliti oleh Riegler (2009) dan Ramji (2004) mengenai wacana terorisme yang berkembang menjadi “teroris Muslim” terutama sejak 1990-an. Konstruksi Arab Muslim ini tidak terlepas dengan kebijakan politik luar negeri Amerika Serikat di masa setelah berakhirnya Perang Dingin. Ketika Perang Dingin (sampai 1989), Uni Soviet dan negara-negara blok Timur sebagai musuh Amerika Serikat bisa dibaca melalui narasi dalam film-film Hollywood, misalnya *Rambo; First Blood (1982)*, *Rambo; First Blood Part II (1985)*, *Rambo; First Blood Part III (1988)* yang mengkonstruksi pihak-pihak dari blok Timur sebagai penjahat yang harus dikalahkan dan penonton diajak untuk melihat peristiwa dari sudut pandang Amerika Serikat.

Konstruksi “teroris Muslim” yang muncul di Hollywood tahun 1990-an merupakan respon para sineas Hollywood terhadap minat publik yang dipicu oleh pemboman World Trade Center di New York tahun 1993 (Riegler, 2010: 39), sinema Hollywood menyodorkan tema terorisme baru sebagai trend dalam berbagai tema film-filmnya. Tema terorisme baru tersebut adalah “teroris Muslim” atau kelompok fundamentalis radikal sebagaimana bisa dilihat, di antaranya, dalam film-film seperti *True Lies (1994)*, *Executive Decision (1996)*,

*Air Force One* (1997), dan *The Siege* (1998). Film-film ini menggambarkan para penjahat sebagai teroris, jihadis yang melakukan tindakan yang membahayakan keamanan masyarakat serta mengancam demokrasi. Film *True Lies* menarasikan ancaman dari kelompok muslim radikal bernama “Crimson Jihad” yang menguasai senjata nuklir dan mengancam akan meledakkannya di Amerika Serikat. Harry Tasker, agen khusus yang menangani senjata nuklir berhasil mengatasi ancaman ini. Dalam *Executive Decision*, teroris laki-laki Arab yang membajak pesawat Boeing 747 dan akhirnya dikalahkan oleh agen khusus yang menembak mati semua teroris.

Menganalisis film-film Hollywood yang bertema terorisme di atas, Riegler (2009: 44) menyimpulkan bahwa sinema teroris Hollywood ini lebih ‘esensial’, yakni bahwa teroris direpresentasikan sebagai penjahat atau bentuk patologis baru, dan apolitis. Representasi teroris dalam film-film Hollywood ini terlalu percaya bahwa persoalan terorisme bisa diatasi dengan cepat dan sederhana. Penyelesaian terorisme dengan membunuh teroris ini menafikkan kompleksitas akar persoalan yang berkaitan dengan politik dalam negeri maupun luar negeri Amerika Serikat. Bahkan di beberapa film ini juga terlihat bahwa penyelesaian terorisme ini lebih mengedepankan pendekatan militer dan di luar hukum, serta mereduksi kompleksitas persoalan menjadi dikotomi baik dan jahat. Konsekuensi dari cara pandang ini memunculkan kegagalan dalam menangani masalah terorisme, seperti kegagalan dalam membongkar cara pandang terhadap orang atau bangsa dan budaya lain yang berbeda.

Selain wacana terorisme, secara garis besar, relasi Amerika Serikat dan Barat terhadap negara-negara Muslim dipengaruhi oleh konstruksi berbagai peristiwa seperti, Revolusi Iran 1979, Ayatollah Khomeini yang mengeluarkan fatwa mati terhadap Salman Rushdie yang dianggap menghina Islam melalui novelnya *Satanic Verses*, perang Arab-Israel, perang Irak - Iran (1981–88), invasi Irak ke Kuwait (1990) dan Perang Teluk (1991), pemboman WTC 11 September 2001 yang menjatuhkan korban terbesar di New York, AS, perang Afghanistan (2001), Bom Bali 2002, dan perang Irak (2003).

Peristiwa 11 September 2001 (pemboman gedung WTC New York, Washington and Pennsylvania) mempunyai dampak besar bagi Islam maupun kelompok Muslim, serta negara-negara Muslim. Serangan tersebut seperti menegaskan asumsi yang dikonstruksi secara luas bahwa Islam “anti-Barat dan melegitimasi kekerasan.” Ketika peristiwa pemboman gedung World Trade Center terjadi, setiap hari masyarakat di dunia ini menyaksikan ‘drama’ runtuhnya gedung yang menjadi simbol kapitalisme itu di televisi hampir seluruh dunia. Tajuk semua media “*America under attack*” telah menggulirkan efek kengerian terhadap terorisme (Kellner, 2003:1).

Respon Presiden George W Bush, presiden AS, terhadap peristiwa 9/11 adalah “war on terror” dengan mengirim pasukan AS ke negara-negara lain untuk memburu “teroris”. Presiden Bush, dianggap gagal secara politik dan militer dalam mengembangkan koalisi global untuk melawan terorisme karena hampir semua langkah yang dilakukannya dengan pendekatan militer sentris dan unilateral (Kellner, 2003:3). Bukannya dengan melibatkan PBB dan NATO,

pemerintah Bush lebih memilih untuk memberangkatkan tentara Amerika ke Afghanistan untuk menghancurkan Al Qaeda dan menumbangkan rejim Taliban.

Serangan tentara Amerika Serikat ke berbagai target sipil di Afghanistan, Irak, dan tindakan unilateral lainnya juga bermakna bahwa AS telah kalah dalam meraih simpati kelompok Arab dan Muslim dengan militerisme agresif, dan sering tidak kritis dalam mendukung Israel, serta gagal memperbaiki relasi dengan negara-negara dan masyarakat Muslim (Kellner, 2003:3). Pemboman yang berlebihan terhadap target sipil dan tidak adanya program kemanusiaan AS yang layak untuk membangun kembali Afghanistan, bisa jadi menghasilkan lebih banyak musuh daripada teman di dunia Arab dan Muslim.

Konteks sosial dan politik hubungan Amerika dan Arab Muslim sebelum maupun setelah peristiwa 11 September 2001 di atas memunculkan kompleksitas persoalan “Muslim Arab” dalam imajinasi orang Amerika, sehingga penelitian ini memfokuskan pada representasi Muslim Arab dalam sinema Hollywood. Muslim merujuk pada orang yang memeluk agama Islam, agama yang berdasarkan pada dua teks utama, yakni Qur’an dan Hadist (perkataan dan perbuatan Muhammad SAW). Arab merujuk pada komunitas bangsa yang tinggal di Timur Tengah.

Muslim Arab merujuk pada kelompok Muslim yang berbahasa Arab yang berasal dari wilayah Timur Tengah dan Afrika utara, seperti Saudi Arabia, Uni Emirat Arab, Qatar, Bahrain, Yaman, Oman, Maroko, Aljazair, Tunisia, Libya, Mesir, negara-negara Teluk seperti Irak, Suriah, Lebanon, Jordania, Palestina. Kompleksitas konstruksi Muslim Arab dalam sinema Hollywood tidak terlepas

dari berbagai peristiwa yang terkait relasi Amerika Serikat dengan dunia Muslim Arab. Penelitian ini akan banyak menggunakan istilah Muslim Arab merujuk pada identitas sosial kultural, yakni aspek-aspek identitas budaya seperti bahasa, atribut fisik (warna kulit, potongan rambut), perilaku, kebiasaan, dan sudut pandang serta moralitas orang Muslim Arab baik lelaki maupun perempuan, yang dikonstruksi dalam film yang diteliti.

Konteks sosial politik akan selalu melingkupi representasi Muslim Arab dalam sinema Hollywood. Sebagaimana penelitian Shaheen (2001), Ramji (2004), dan Riegler (2009), Shohat (2010) yang disebut di atas, kelompok Muslim Arab direpresentasikan secara negatif pada mayoritas sinema Hollywood, sebagai orang yang jahat, sewenang-wenang atau teroris. Perempuan Muslim Arab dikonstruksi sebagai kelompok individu yang tidak berpendidikan, tertindas, terbelakang, dan tunduk pada budaya patriarki. Penelitian disertasi ini ingin melihat bagaimana Muslim Arab direpresentasikan dalam sinema Hollywood di tengah dinamika relasi Amerika Serikat dan negara-negara Muslim Arab pasca-Perang Dingin, yakni sebelum dan sesudah pemboman WTC 11 September 2001.

Penelitian ini memilih tiga film untuk dianalisis, *The Siege* (1998), *Kingdom of Heaven* (2005) dan *Syriana* (2005). Film *The Siege* merupakan film laga dengan tema terorisme muslim yang ditayangkan tahun 1998, sebelum peristiwa pemboman WTC 2001. Film ini merupakan satu dari film-film dengan tema ‘terorisme’ yang banyak muncul dalam kurun tahun 1990-an. Analisis terhadap film ini memfokuskan pada representasi identitas Muslim Arab dalam konteks pasca Perang Dingin dan menguatnya wacana “teroris Muslim” di tahun

1990-an (Riegler, 2009). Film *Kingdom of Heaven* (KoH) dan *Syriana* merupakan film yang ditayangkan pada tahun 2005, empat tahun setelah peristiwa pemboman WTC. KoH merupakan film dengan latar Perang Salib pada periode 1184-1187, yang menarasikan konflik bersenjata antara pasukan Kristen dan pasukan Islam memperebutkan Yerusalem. Konflik berdasarkan agama ini menjadi penting dianalisis ketika peristiwa historis ini dimunculkan dan dikontekstualkan kembali melalui film di abad-21.

Film ketiga, *Syriana* menarasikan kompleksitas bisnis minyak yang dijalankan oleh perusahaan multinasional yang berbasis di Amerika Serikat dan beroperasi lintas negara, di wilayah ladang minyak Timur Tengah. Korporasi multinasional berjalan melalui konspirasi dengan berbagai pihak, seperti institusi pemerintah Amerika Serikat dan penguasa di negara lain, dalam membangun hegemoni bisnis dan politik di negara Timur Tengah. Analisis terhadap film ini berfokus pada representasi Muslim Arab dari berbagai kelompok aktor seperti pelaku bisnis multinasional, konsultan bisnis, aparat hukum, pejabat pemerintah AS, dan penguasa minyak di Iran, tokoh agama Islam formal maupun informal, serta buruh migran di ladang minyak.

Ketiga film tersebut merepresentasikan kelompok Muslim Arab, termasuk perempuan, dalam konteks yang berbeda-beda seperti aksi terorisme di New York, perang Salib dan jejaring bisnis dan politik. Yang mempertautkan ketiga film tersebut adalah konstruk keterlibatan aktor Muslim Arab dalam berbagai konteks, sebagai subjek, objek, dan korban. Oleh karenanya, penelitian ini ingin melihat secara komprehensif bagaimana aktor Muslim Arab direpresentasikan.

Untuk memahami representasi identitas Muslim Arab dalam sinema Hollywood, penelitian dilakukan dengan menggunakan Critical Discourse Analysis (CDA). *Discourse* atau wacana merupakan cara untuk merujuk atau mengonstruksi pengetahuan mengenai topik atau praktik tertentu, seperti serangkaian gagasan, gambar dan praktik yang menentukan cara membicarakan, membentuk pengetahuan dan perilaku terkait dengan topik, aktivitas sosial, maupun institusi dalam masyarakat (Hall, 1997:6). Analisis wacana kritis dilakukan melalui tiga tingkatan; di tingkat mikro atau teks dengan memfokuskan pada teks verbal dan gambar dalam film. Kedua, tingkatan makro atau konteks sosial, yaitu menganalisis konteks sosial dan sejarah dari suatu teks. Ketiga, analisis tingkat mezo atau analisis wacana, yakni analisis yang menghubungkan antara teks dan konteks sosial. Tingkatan analisis wacana ini menyoroti intertekstualitas dan rujukan dalam konsumsi dan produksi teks. Untuk analisis teks terutama yang berupa gambar bergerak, CDA Theo van Leeuwen (2008) digunakan.

## **1.2 Permasalahan**

Representasi Muslim Arab dalam film-film Hollywood muncul secara dinamis, mengalami pergeseran dalam konteks sosial politik relasi Amerika Serikat dan negara-negara Islam. Penelitian ini akan melihat representasi identitas kultural Muslim Arab dalam sinema Hollywood sebelum dan setelah peristiwa 9/11. Film *The Siege* (1998) merepresentasikan identitas Muslim Arab pada kelompok teroris yang melakukan aksi teror di New York, Amerika Serikat. Dalam film *Kingdom of Heaven* (2005) Muslim Arab direpresentasikan pada

tokoh anggota pasukan Saracen dan pemimpinnya, Saladin. Film *Syriana* (2005) merepresentasikan Muslim Arab melalui tokoh penguasa politik dan ladang minyak di Iran, para ustad di lingkungan madrasah, dan buruh migran yang bekerja di ladang minyak. Ragam subjek dalam narasi film ini menunjukkan representasi Muslim Arab secara heterogen.

Dengan demikian, pertanyaan penelitian ini adalah:

1. Bagaimana identitas Muslim Arab direpresentasikan dalam ketiga film Hollywood tersebut?
2. Mengapa Muslim Arab direpresentasikan seperti tersebut di atas?
3. Bagaimana konteks sosial, budaya dan politik dari representasi tersebut?
4. Ideologi apa yang dibangun dari representasi tersebut dan kepentingan apa yang direfleksikan ?

### **1.3 Tujuan Penelitian**

Penelitian ini bertujuan untuk memahami identitas kultural Muslim Arab yang direpresentasikan dalam sinema Hollywood ( *The Siege*, *Kingdom of Heaven* dan *Syriana*). Dalam konteks memahami wacana representasi Muslim Arab dalam film-film ini, beberapa aspek lain yang juga didalami adalah konteks historis, yang akan memperjelas latar sosial politik, relasi kekuasaan yang muncul, dan melihat secara detail hal-hal yang muncul dan yang tidak muncul di dalamnya. Representasi ini juga untuk memahami ideologi yang dibangun, dan melihat kepentingan siapa yang direfleksikan dalam film-film tersebut



#### 1.4 Tinjauan Pustaka

Dalam penelitiannya mengenai film-film Hollywood bertema terorisme, Thomas Riegler (2009) mengemukakan bahwa gambaran terorisme dalam film-film Amerika mengalami perkembangan sesuai dengan konteks sosial politik. Teks film bertema terorisme ini menyodorkan interpretasi tentang terorisme, yakni ketakutan masyarakat, fantasi, dan proyeksi terorisme. Seringkali, film juga menjadi alat mereproduksi ide-ide hegemonik yang diusung oleh politisi, media atau para pakar. Kesimpulan dari penelitian Riegler (2009) ini adalah bahwa film-film Hollywood telah membentuk dan bahkan kadang mendistorsikan persepsi tentang terorisme sejak akhir tahun 1960-an. Riegler telah mendeskripsikan penelitiannya mengenai tipologi terorisme dalam film-film Hollywood, maka penelitian disertasi ini melihat secara kritis, konstruksi dan representasi yang dilakukan oleh sinema Hollywood terhadap Muslim Arab, termasuk isu terorisme dalam tiga film Hollywood tahun 1990-an dan awal 2000-an.

Kajian mengenai film Hollywood yang dilakukan oleh Ida Rochani Adi (2008) bahwa film-film laga Amerika mempunyai formula tertentu baik plot, latar, karakter, dan mitos, yakni mitos *innocence* yang dikembangkan dalam berbagai tema film berbeda. Mitos *innocence* ini menjadi energi kreatif produktif dalam film-film Hollywood. Penelitian Adi juga menunjukkan bahwa di hampir semua film laga Hollywood tidak pernah ditemukan tokoh protagonis beridentitas Muslim. Sebagai penelitian lanjutan, penelitian ini akan mengeksplorasi lebih detail tentang film-film laga Hollywood, dengan menggali bagaimana Muslim Arab dikonstruksi dalam film-film Hollywood.

Studi yang dilakukan oleh Jack Shaheen (2001) dalam *Reel Bad Arab; How Hollywood Vilifies a People* menunjukkan bahwa sejak awal, industri film Hollywood telah mempromosikan prasangka terhadap berbagai kelompok etnis. Misalnya, orang Asia diberi label “*sneaky*” (curang), orang kulit hitam sebagai “*sambo*”, orang Italia sebagai ‘*Mafioso*’, orang Irlandia sebagai ‘pemabuk’ orang Yahudi sebagai ‘tamak’, orang Indian sebagai ‘*savage*’, dan Hispanik sebagai ‘*greasy*’ (licin). Dengan mengutip kolumnis Jay Stone, Shaheen mengatakan bahwa dalam film-film Hollywood, tokoh Arab selalu dikaitkan dengan salah satu dari tiga B (*billionaire, bomber, and belly dancer*), yang ketiga-tiganya berkonotasi negatif.

Shaheen (2001) menyimpulkan bahwa citra Muslim Arab dalam film-film Hollywood hampir selalu negatif, walaupun mengalami pergeseran. Tahun 1920-an orang Arab Muslim paling sering digambarkan sebagai sheikh berjenggot yang seksi, dan di tahun 1970-an dan 1980-an dimunculkan sebagai sheikh yang kaya pemilik ladang minyak. Sekarang mereka banyak dimunculkan sebagai kelompok “fundamentalis” dan fanatik yang melakukan bom bunuh diri. Para sheikh dalam film-film ini digambarkan sebagai orang yang tidak beradab dan jahat yang berusaha merebut bisnis media (*Network*, 1977), menghancurkan ekonomi dunia (*Rollover*, 1981), menculik perempuan Barat (*Jewel of the Nile*, 1985), mengarahkan senjata nuklir ke Israel dan Amerika (*Frantic*, 1988) dan mempengaruhi kebijakan luar negeri (*American Ninja 4, The Annihilation*, 1991). Karakter Muslim Arab diciptakan untuk membuat penonton waspada terhadap kelompok Muslim Arab. Perempuan muncul sebagai pelaku kekerasan

bersenjata atau sebagai perempuan tertindas yang tunduk total terhadap laki-laki atau sebagai penari perut di istana atau bergoyang erotis di pasar budak. Sekarang, perempuan muslim dikarikaturkan dengan pakaian tertutup dari kepala sampai kaki, tidak berpendidikan, tidak menarik, dan tertindas, yang selalu berjalan dengan kepala tertunduk di belakang para lelakinya.

Stereotip negatif yang berulang terhadap Muslim Arab mempersempit dan mengaburkan realitas. Di layar perak, orang Arab Muslim digambarkan sebagai orang yang kehilangan wajah humanis, yang hidup dalam kerajaan mitos di gurun pasir dengan sumur minyak, tenda, masjid yang ramai, kerajaan, domba, dan onta. Penyosokan seperti ini mengabaikan sisi-sisi humanisme orang Arab Muslim, keramahan dan keagungan budaya serta sejarah peradaban mereka yang kaya. Menurut Shaheen, film juga berfungsi sebagai ‘visual lesson plan’, yakni bahan pelajaran secara visual untuk memahami dan mempelajari bangsa Arab Muslim (Shaheen, 2001:26). Penelitian Shaheen terhadap 900-an judul film Hollywood ini hanya mendapati 5 persen dari judul tersebut yang merepresentasikan Arab Islam sebagai komunitas atau individu yang dikonstruksi secara wajar.

Representasi Muslim dalam film Hollywood dalam Rubina Ramji (2005) “From Navy Seals to The Siege: Getting to Know the Muslim Terrorist, Hollywood Style” (dalam *The Journal of Religion and Film*, 2005) membahas konstruksi teroris Muslim yang dibangun oleh Hollywood melalui berbagai film laga bertema teroris. Kesimpulan Ramji di antaranya adalah bahwa sebagian besar film Hollywood melihat masalah terorisme dari sudut pandangan AS. Stereotip Muslim dan Arab yang direpresentasikan dalam film-film ini mempertegas dan

dipertegas oleh struktur relasi kekuasaan antara Timur Tengah dan AS (dan Barat). Stereotip negatif diperjelas dengan representasinya sebagai tokoh teroris yang tidak bisa ditolerasi dalam budaya Barat dan Islam tetap direpresentasikan sebagai ancaman yang bagi Barat.

Konstruk dunia Arab Islam sebagai ancaman negara Barat ini sejalan dengan yang dikemukakan oleh Todorov (2010:5) yang mengklasifikasikan negara-negara Barat (Amerika Serikat dan negara Eropa Barat) sebagai kelompok negara yang dipenuhi oleh rasa “ketakutan” terhadap kelompok negara lain yang telah mereka dominasi selama beberapa abad terakhir. Kelompok negara yang telah lama ditindas, dieksploitasi dan didominasi ini menjadi kelompok negara yang potensial untuk melakukan pembalasan dan perlawanan terhadap negara Barat (Todorov, 2010:5). Dengan konstelasi geografis politik seperti itu maka Amerika Serikat banyak melakukan upaya-upaya untuk membangun aliansi dengan negara-negara di Timur Tengah seperti Arab Saudi dan Kuwait untuk memperkuat posisi politik dan ekonominya.

Studi tentang media dan representasi Islam dalam media massa di Inggris juga dilakukan oleh Islamic Human Right Comission (2007), “The British Media and Muslim Representation: The Ideology of Demonization,” menyimpulkan bahwa banyak bukti praktik anti-Muslim di media, yang jika diartikulasikan secara lebih luas menunjukkan praktik hegemonik budaya mainstream. UK telah menyaksikan berbagai perubahan dalam reportase dan aktivitas kulturalnya untuk mengatasi rasisme dan prejudis anti-Semit dan bahkan anti-Katolik (IHRC, 2007: 97), namun prasangka dan Islamophobia masih terus berlangsung di berbagai

bentuk media. Dalam perspektif hak asasi manusia, Islamophobia ini sangat berbahaya. Representasi “demonik” ini merupakan praktik anti-hak asasi manusia yang paling dalam dan paling efektif, karena berpotensi bukan hanya memberi label demonik para orang tertentu, melainkan bagi semua anggota kelompok yang direpresentasikan (IHRC, 2007: 98).

Representasi Muslim Arab dalam budaya populer secara umum, dan sinema Hollywood khususnya, masih menyimpan banyak persoalan. Oleh karena itu, penelitian ini bermaksud mencari jawaban atas persoalan representasi Muslim Arab dalam sinema Hollywood, di tengah konteks relasi Amerika dan Islam yang dinamis di seputar (mendekati dan setelah) tahun 2001.

## **1.5 Kerangka Teori**

### **1.5.1 Representasi dalam Sinema Hollywood: Pertarungan Wacana**

#### **Ideologi dan Politik**

Representasi merupakan praktik penting dalam lingkaran produksi dan konsumsi budaya. Dalam *Circuit of Culture*, lingkaran budaya ini dibangun secara sirkuler antara elemen-elemen representasi, identitas, regulasi, produksi dan konsumsi (Hall, 1997:1). Budaya tidak hanya dipahami sebagai benda-benda yang dihasilkan manusia dan secara kasat mata bisa dilihat dan dipersepsi, budaya dalam makna yang lebih mendasar merujuk pada produksi dan pertukaran makna di antara anggota masyarakat (Hall, 1997:2). Dengan demikian budaya sangat tergantung pada bagaimana kita memaknai segala apa yang terjadi di sekitar kita dalam kehidupan sehari-hari. Praktik kultural memaknai berbagai benda dan

peristiwa ini menjadi inti dari produksi dan konsumsi budaya. Di sinilah representasi terlibat secara aktif dalam setiap praktik kultural.

Representasi merupakan suatu proses memproduksi makna dari konsep yang ada di pikiran kita melalui bahasa (Hall, 1997:17). Proses merepresentasikan ini menjadi penghubung antara konsep dan bahasa yang digunakan sebagai alat untuk menyampaikannya. Dengan demikian ada dua sistem representasi yang terlibat dalam proses representasi, yakni konsep yang ada di kepala kita atau *mental representation* dan bahasa sebagai sistem representasi (Hall, 1997:17-18). Bahasa sebagai sebuah sistem representasi terdiri dari sistem tanda yang memungkinkan kita menyampaikan konsep atau pemikiran.

Ada tiga pendekatan untuk menjelaskan bagaimana representasi makna melalui bahasa ini bekerja; pendekatan reflektif, makna ada di dalam objek atau ide atau sesuatu. Bahasa berfungsi sebagai cermin yang merefleksikan makna yang sudah ada. Pendekatan kedua adalah pendekatan intensional, yang menyoroti peran penutur atau produsen makna sebagai pihak yang menentukan makna. Pendekatan ketiga, konstruksionis yang menolak dua pendekatan sebelumnya, makna tidak melekat pada sesuatu objek secara pasti, bukan pula produsen teks secara individual yang menentukan makna. Makna dikonstruksi melalui sistem representasi yang kita gunakan (Hall, 1997:24-25).

Ada dua perspektif dalam memahami representasi, Pertama, representasi sebagai produksi makna melalui bahasa, yang merupakan pendekatan semiotik. Kedua, representasi sebagai produksi makna dan pengetahuan melalui wacana

yang dikenal dengan pendekatan diskursif. Pendekatan kedua ini lebih politis karena berkaitan dengan dampak dan konsekuensi dari suatu representasi, bukan hanya melihat bagaimana bahasa memproduksi makna namun lebih menyoroti bagaimana pengetahuan yang dihasilkan oleh wacana itu berkaitan dengan kekuasaan. Wacana merupakan cara untuk merujuk atau mengonstruksi pengetahuan mengenai topik atau praktik tertentu, seperti serangkaian gagasan, gambar dan praktik yang menentukan cara membicarakan, membentuk pengetahuan dan perilaku terkait dengan topik, aktivitas sosial, maupun institusi tertentu dalam masyarakat (Hall, 1997:6). Oleh karenanya, wacanalah, bukan bendanya itu sendiri yang menghasilkan pengetahuan.

Sebagaimana pembahasan Foucault mengenai kegilaan, hukuman, seksualitas menjadi jelas eksistensinya dan mempunyai makna dalam lingkup wacana. Studi mengenai wacana kegilaan, hukuman, atau seksualitas dengan demikian mencakup unsur-unsur yang memberikan pengetahuan mengenai subjek atau aturan-aturan yang menentukan cara tertentu dan menyingkirkan cara yang lain ketika membicarakan sesuatu. Unsur kunci lainnya adalah siapa yang menjadi '*person*' yang dibicarakan, seperti 'orang gila', perempuan histeris, penjahat, pembangkang, dan sebagainya. Aspek lainnya yang penting pula adalah bagaimana pengetahuan ini mendapatkan otoritasnya, dan muncul sebagai kebenaran dalam suatu momen historis, dan juga praktik-praktik yang dilakukan dalam insitisi terkait dengan masalah tersebut (Foucault, 1991: 200–2).

Wacana ideologi dan politik yang direpresentasikan dalam sinema Hollywood mereproduksi pertarungan wacana politik yang berkembang di

masyarakat yang dalam istilah Kellner (2010:2) disebut *transcode* (lintas-kode). *Transcode* atau lintas-kode adalah mendeskripsikan wacana politik tertentu dan menerjemahkannya ke dalam teks media seperti film. Sebagai contoh, film *Woodstock* (1970) melintaskodekan wacana budaya tanding yang sangat menonjol di tahun 1960-an di Amerika Serikat ke dalam film. Sementara itu, film *Rambo* (1984) melintaskodekan wacana konservatif Reaganisme di tahun 1980-an (Kellner, 2010: 3).

Sejak tahun 1960-an sinema Hollywood cenderung merepresentasikan pertarungan ideologi dan politik antara kelompok liberal dan konservatif, yang kadang dilakukan secara sangat eksplisit dan kadang implisit. Film-film oleh Robert Redford, George Clooney, dan Michael Moore pada umumnya secara eksplisit merepresentasikan ideologi liberalisme, sementara film-film yang secara eksplisit berideologi konservativisme adalah film-film yang dibintangi Chuck Norris, Mel Gibson, dan serial *Rambo* (Kellner, 2010:3). Film-film konservatif melintaskodekan wacana konservatif yang menegaskan pentingnya pasar dan kapitalisme di atas negara, mendukung individualisme dan kebebasan di atas kesetaraan dan keadilan serta didukung oleh nilai-nilai tradisional seperti keluarga patriarkis heteroseksual. Konservatif direpresentasikan oleh Partai Republik dengan kebijakan luar negeri yang unilateral dan agresif sebagaimana pemerintahan Bush-Cheney. Sedangkan liberalisme di Amerika Serikat sejak *New Deal* tahun 1930-an dilekatkan pada gagasan Amerika Serikat sebagai negara hukum yang memperjuangkan kebebasan sipil, dan hak untuk kelompok



minoritas, kesetaraan dan sekularisme meskipun juga mendukung ekonomi pasar bebas (Kellner, 2010:2-3).

Kontestasi ideologi dan politik yang dilintaskodekan dalam sinema Hollywood merepresentasikan wacana politik yang berkembang di masyarakat. Realitas yang selalu bergerak, secara implisit meniscayakan adanya negosiasi. Negosiasi berarti ada dialog aktif, karena realitas tidak statis namun selalu berubah, sementara negosiasi itu sendiri terus terjadi. Kontestasi bisa dipahami sebagai salah satu jenis negosiasi. Dalam bukunya *A Theory of Contestation*, Wiener (2014: 1-2) menyatakan bahwa kontestasi merupakan praktik sosial yang meniscayakan adanya keberatan terhadap persoalan atau norma tertentu. Wiener mengidentifikasi empat cara melakukan kontestasi. Pertama arbitrase yakni mode kontestasi legal yang membahas dan mempertimbangkan pro dan kontra terkait proses peradilan. Kedua, “*deliberation*” yakni mode kontestasi politis yang melibatkan pembahasan peraturan dengan mempertimbangkan rejim transnasional. Ketiga, *justification* yaitu mode kontestasi moral seperti mempertanyakan prinsip keadilan dan keempat, *contention* sebagai praktik kontestasi yang secara kritis mempertanyakan aturan, regulasi atau prosedur dengan melibatkan kode dalam lingkup non formal (Wiener, 2014:2).

### 1.5.2 Stereotip Muslim Arab dalam Sinema Hollywood

Salah satu peran penting sinema Hollywood sebagai produk budaya populer adalah fungsinya sebagai “*soft power*,” yaitu sebagai alat untuk mempromosikan pengaruh politik Amerika Serikat di luar negeri. “*Soft power*”

merupakan kemampuan untuk meraih simpati dan dukungan melalui narasi film yang menarik tentang gaya hidup, ideologi, dan cara pandang terhadap dunia. Seringkali *soft power* ini menjadi pilihan yang lebih baik daripada kekuatan *hard power* militer atau politik. Di sinilah peran penting Hollywood dalam mempertahankan ‘otoritas’ kuasa Amerika Serikat di luar negeri. Kuasa dan pengaruh ini bisa digunakan untuk hal-hal yang baik atau buruk, selain penting untuk menyukseskan ambisi kekuasaan global Amerika (Totman, 2009:2).

Ketika film-film Hollywood menampilkan President Amerika Serikat, Departmen Pertahanan, atau militer AS yang sedang beraksi, maka harus dilihat sebagai merepresentasikan pijakan kebijakan Amerika Serikat. Penggambaran seperti ini seringkali tidak sangat eksplisit, namun lebih sering hanya menyebutkan sekilas kebijakan AS terhadap negara-negara lain, atau merujuk peristiwa sejarah yang membuat negara-negara tertentu diberi label “*goodies*” (kawan baik) atau “*baddies*” (orang jahat). Hal ini merupakan strategi pelabelan atau stereotip terhadap orang atau bangsa yang dijadikan sebagai musuh.

Stereotip bermakna mereduksi karakteristik menjadi beberapa karakteristik yang disederhanakan, yang sudah dianggap pasti, alamiah (Hall, 1997: 257). Stereotip juga berarti memapankan beberapa karakteristik yang sederhana, jelas, mudah diingat, dan dikenal luas, yang konsekuensinya adalah mereduksi kompleksitas identitas kelompok, komunitas atau bangsa menjadi ciri-ciri yang melebih-lebihkan atau menyederhanakannya. Jadi *stereotyping* akan mereduksi dan menganggap natural atau normal karakteristik yang ditetapkan, dan menyingkirkan yang berlawanan, ada politik eksklusi dan merangkul (inklusi).

Dengan kata lain, stereotip merupakan strategi untuk mempertahankan tatanan sosial dan simbolis. Suatu upaya untuk mengatur keseluruhan masyarakat dengan pandangan hidup, sistem nilainya, sensitivitasnya dan ideologinya. Jadi pandangan dunia kelompok berkuasa inilah yang kelihatan sebagai ‘natural’ dan tak terhindarkan dan berlaku untuk setiap orang. Hegemoni merupakan suatu bentuk kekuasaan berdasarkan kepemimpinan oleh satu kelompok tertentu sehingga perintahnya disetujui dan nampak sebagai alamiah dan tak terhindarkan.

Munculnya stereotyping dalam representasi ini sangat erat kaitannya dengan bangunan identitas ‘self’ dan “other”, yakni bagaimana seseorang atau sekelompok orang mengidentifikasi diri dan liyan. Liyan atau *others* merujuk pada orang lain selain *self* (dirinya atau kelompoknya sendiri). Bangunan identitas diri seringkali disebut untuk menjelaskan kelompoknya dan menyingkirkan kelompok lain yang ingin dikuasai atau yang dianggap tidak sesuai dengan kelompoknya. Kelompok yang disebut liyan merujuk pada kelompok selain kelompok dirinya, penyebutan liyan ini berimplikasi sebagai identitas berbeda baik secara politik, ekonomi, sosial dan psikologis, sebagaimana yang dikemukakan oleh Edward Said dalam bukunya *Orientalism* (1979).

Edward Said (1979) adalah yang pertama kali mengelaborasi konsep “*the other*.” Premis teori Said ini adalah bahwa orang mendefinisikan diri mereka dengan terlebih dahulu melihat siapa ‘yang lain’ dan kemudian dengan memfokuskan pada perbedaan antara keduanya. Menurut teori ini, Barat atau *Occident* menganggap dirinya sebagai lawan dari Timur atau *Orient*, yang dianggap sebagai tidak beradab, tidak aman, satu dimensi, dan penuh dengan

teroris Arab gila, dan stereotip lain yang terus-menerus ditayangkan. Sementara itu dunia Barat digambarkan sebagai masyarakat yang beradab, aman, tiga dimensi (Totman, 2009:11). Demikian pula, para pemimpin Barat diperlihatkan sebagai yang melakukan yang baik, pelindung, berjuang melawan ‘liyan’ yang barbar dan anarkistis. Konsep liyan ini penting karena orang mendefinisikan diri mereka pertamakali dengan mendefinisikan siapa atau apa yang bukan mereka. Teknik ini sering dipakai dalam film untuk meraih simpati penonton agar memihak pada tokoh pahlawan. Tokoh pahlawan seringkali dilihat sebagai orang yang mempunyai kualitas yang bisa dihubungkan atau dimiliki oleh penonton (Totman, 2009:11-12). Sangat jarang penjahat digambarkan sebagai orang yang mempunyai kualitas yang bisa dilekatkan dengan penonton, lebih sering mereka diperlihatkan sebagai ‘liyan’ (orang lain, orang asing).

Imajinasi orang Barat dan Amerika terhadap Islam diteliti oleh Arjana (2015:3), menegaskan bahwa imajinasi Barat terhadap Muslim sebagai monster, genealogi penggambaran yang terkait kadang erat kadang tidak terlalu erat, membuktikan bahwa imajinasi tersebut berkontribusi terhadap cara-cara bagaimana Muslim dikonsep sekarang ini - yaitu sebagai pengganggu norma-norma modernitas, peradaban, kemanusiaan (Arjana, 2015:3).

Secara historis, imajinasi masyarakat Amerika tentang Islam yang tertuang dalam produk sinema, mengalami dinamika yang mempunyai hubungan kuat dengan konstelasi politik global Amerika dan dunia Islam. Sebagai contoh, di antara berbagai perkembangan regional Timur Tengah di era 1970-an yang paling besar adalah Revolusi Iran (1979) yang diikuti dengan krisis sandera warga

Amerika Serikat di Iran. Peristiwa ini merupakan salah satu peristiwa yang paling mempengaruhi para pengambil kebijakan luar negeri dan pandangan publik Amerika tentang Islam (Gerges, 1999). Peristiwa penyanderaan dan penyelamatan sandera Amerika di Tehran ini juga dinarasikan dalam film *Argo* (2012) yang memenangkan tiga piala Oscar, dan menjadi “*box office*.” Bahkan Presiden Jimmy Carter, dalam buku memoarnya “*Keeping faith: Memoirs of a President*” (1982) menulis “seperti yang telah dilakukan terhadap nasionalisme Arab tahun 1950an dan 1960an, label-label seperti “ekstremis”, “teroris”, “fanatik” juga dilekatkan pada revolusi Islam di Iran” (1982:12). Hal ini menunjukkan bahwa wacana Islam ekstremis teroris sudah muncul di kalangan elit pengambil kebijakan di Amerika Serikat, yang khawatir kalau revolusi Iran akan merembet mempengaruhi negara-negara Teluk, maka wacana ekstremis dan teroris, serta label revolusioner dan fundamentalisme terhadap Iran dimunculkan oleh elit politik Amerika Serikat (Gerges, 1999; 44-45).

Wacana *othering* terhadap Islam semakin menguat dengan berbagai peristiwa penting seperti pemboman WTC di New York Februari 1993, di mana 10 orang Muslim dituduh melakukan terorisme menyerang Amerika Serikat dan merencanakan pembunuhan Mubarrak. Dalam persidangan terbongkar rencana untuk menghancurkan markas PBB dan bangunan utama New York lainnya untuk menekan Amerika Serikat agar menghentikan dukungannya terhadap Israel dan Mesir. Peristiwa seperti di atas menguatkan wacana Muslim sebagai teroris dan musuh yang mengancam keamanan, sehingga terorisme muncul sebagai salah satu isu politik terpenting di AS. Menlu AS pada waktu itu Warren Christopher

mengatakan “Iran adalah negara sponsor terorisme nomor satu di dunia” dan Iran merepresentasikan salah satu ancaman terbesar atau bahkan ancaman terbesar bagi kedamaian dan stabilitas di kawasan ini (Gerges, 1999: 46).

Di era setelah Perang Dingin, tahun 1990-an, sinema Hollywood bahkan semakin kuat mengonstruksi Muslim Arab secara stereotip. Dalam film *The Mummy* (1999) dan *The Mummy Returns* (2001), orang Arab Mesir digambarkan secara komikal sebagai orang yang tidak peduli, pengecut, tamak, barbar, dan disebut “berbau seperti onta.” Sementara itu, tokoh Amerika, penjelajah yang menemukan kota Hamunaptra, digambarkan sebagai orang yang beradab, bertindak secara logis, berani dalam menghadapi mumi yang bangkit hidup kembali, mengalahkannya dan menyelamatkan dunia.

Dalam konteks membangun identitas diri sendiri dan liyan ini, Barat tidak hanya digambarkan sebagai lawan secara diametrikal dari Timur, namun orang Barat juga digambarkan sebagai pelindung dan mempunyai kepedulian terhadap rakyat yang tertindas. Dalam film *Three Kings* (1999), para tentara Amerika Serikat menyelamatkan penduduk sipil di Irak dari kelompok sipil Irak yang menindas mereka. Pihak setempat (tentara pemberontak maupun tentara pendukung Saddam Hussein dan penduduk lokal) dikonstruksi sebagai pihak yang tidak mempunyai kekuatan, tidak berdaya dan tidak mempunyai moral. Dengan cara seperti inilah Orientalisme menggambarkan liyan, mereduksinya menjadi menjadi dua pihak yang berlawanan satu sama lain.

Pandangan Barat terhadap Timur juga menggeneralisir bahwa budaya dan masyarakat di Timur merupakan entitas yang monolitik, mengabaikan perbedaan budaya, agama, struktur sosial, dan nilai-nilai. Edward Said (1979) melihat hal ini sebagai cara untuk mempertahankan superioritas Barat atas Timur, “the Oriental becomes more Oriental, the Westerner more Western ” (Said, 1979; 46). Dalam film-film Hollywood, misalnya *True Lies*, tidak pernah secara spesifik disebutkan tempat, negara atau komunitasnya, dan seakan semua yang ada di Timur Tengah adalah bangsa dengan identitas Arab. Realitasnya, etnis yang ada di Timur Tengah berbeda-beda dengan bahasa dan kultur serta aspirasi sosial politik yang berbeda-beda. Realitas sosial di Timur Tengah adalah ada banyak negara, bangsa, agama, budaya dan bahasa yang berbeda.

Konstruksi perempuan dalam sinema Hollywood juga tidak beranjak dari stereotip bahwa perempuan Arab Muslim adalah kelompok yang terbelakang, tidak mempunyai identitas, eksistensinya tidak jelas yang disimbolkan dari cara berpakaian yang menutup semua identitas fisiknya. Representasi perempuan Arab Muslim dalam sinema Barat ini, menurut Ella Shohat (1997) merupakan proses mengekspos perempuan sebagai liyan, dan menjadi perumpamaan atas kekuasaan Barat yang maskulin “*this process of exposing the female Other ... [allegorizes] the Western masculinist power of possession,*” dan bahwa perempuan adalah metafora atas negeri mereka, yang tersedia untuk dimasuki kekuasaan dan pengetahuan Barat (Shohat 1997: 32–33).

Perempuan sebagai objek seksual dan kekuasaan disimbolkan melalui para perempuan Timur yang direpresentasikan dalam sinema Hollywood. Puteri

Jasmine dalam film *Aladdin* (1992) adalah seorang puteri raja yang mempunyai kekuasaan untuk menggantikan ayahnya. Namun sebagai perempuan dia tidak serta merta akan menjadi raja menggantikan ayahnya, melainkan suaminya yang akan diangkat menjadi raja. Perempuan menjadi akses terhadap kekuasaan namun bukan dirinya sendiri yang sepenuhnya menjalankan kekuasaan.

Interseksi antara wacana imperial dan gender dalam sinema Hollywood tidak sekedar simptomatik imajinasi kolonialis namun juga merupakan produk dari cara pandang laki-laki Barat. Perbedaan seksual telah menjadi komponen kunci dalam konstruksi Timur sebagai liyan dan Barat sebagai potret diri yang ideal (Ella Shohat, 1990). Dalam berbagai film produksi Disney corp, *Aladdin*, *Mulan*, misalnya, perempuan lebih sering digambarkan sebagai makhluk yang harus diselamatkan dari kehancuran atau nasib buruk yang dilakukan oleh orang dari kelompoknya atau bangsanya sendiri, dan perempuan Barat juga harus diselamatkan dari para laki-laki Arab (*Mummy Return*). Semua ini melegitimasi dominasi kolonial Barat sekaligus membawa nada inferioritas dunia Timur dan mempertegas stereotip yang kontras antara Timur yang terbelakang, tidak rasional, dengan Barat yang modern, dan rasional.

Meskipun stereotip terhadap Muslim Arab masih cukup kuat dalam banyak film-film Hollywood di tahun 1990-an dan 2000-an, namun ada beberapa pergeseran, dan perubahan yang perlu dicatat. Ada negosiasi yang muncul dari penonton atau pihak yang mengawasi praktik stereotip Muslim Arab di Hollywood. Misalnya, yang dilakukan oleh “The American-Arab Anti Discrimination Committee” (ADC), yang memprotes konstruksi Arab Muslim di



sinema Hollywood, membuat para pekerja film (direktur, sutradara, penulis naskah) di Hollywood terpaksa melakukan perubahan atau negosiasi terhadap tuntutan dari asosiasi tersebut, sebagaimana dalam film animasi *Aladdin* (1992). Film ini diprotes oleh “The American-Arab Anti Discrimination Committee” (Wingfield dan Karaman, 1995), karena bangsa Arab direpresentasikan sebagai bangsa barbar dan melakukan tindakan barbar, dalam lirik lagu pembuka pada film animasi tersebut, “*We’ll cut your ear when we don’t like your face. It’s barbaric..but hey, it’s home*”. Atas protes ini, pada edisi home video yang dikeluarkan di tahun berikutnya, teks yang menyebutkan tindakan mutilasi barbar dihilangkan, namun kalimat “*it’s barbaric but hey...it’s home*” masih tetap ada.

Munculnya negosiasi dan kontestasi dalam merepresentasikan suatu kelompok etnis atau bangsa tidak terlepas dari hakikat produk film sebagai sebuah komoditas yang diinginkan untuk bisa diterima oleh pasar internasional yang lebih luas, lintas negara, lintas budaya, dan lintas agama. Pergeseran dan dinamika stereotip gender maupun etnis, ini tetap menjadi agenda menarik untuk dilihat secara lebih cermat, untuk melihat kemungkinan munculnya stereotip dengan cara yang berbeda atau mungkin cara yang lebih tersembunyi.

### 1.5.3 *Critical Discourse Analysis (CDA)*

Analisis Wacana Kritis merupakan alat untuk bisa memahami wacana dengan kritis, membongkar asumsi di balik suatu tuturan atau teks, serta mengungkap ideologi di balik wacana. Analisis wacana kritis merupakan pendekatan yang mendasarkan diri pada wacana dalam hubungannya dengan

kekuasaan yang disalahgunakan, ketidakadilan dan dominasi yang terdapat dalam teks, tuturan, gambar, dalam konteks sosial politik. Dengan demikian CDA melihat dan mengaplikasikan bahasa sebagai praktik sosial. Menurut Teun van Dijk (1998), Critical discourse Analysis (CDA) merupakan bidang yang terkait dengan mempelajari dan menganalisis teks tertulis dan lisan untuk mengungkapkan sumber-sumber kekuasaan, dominasi, kesenjangan dan bias diskursif. CDA ini meneliti bagaimana sumber-sumber diskursif ini dipertahankan dan direproduksi di dalam konteks sosial, politik dan sejarah. Dengan kata lain, CDA bertujuan membuat hubungan antara praktik wacana dan praktis sosial serta struktur sosial menjadi transparan, terang benderang. Tanpa menggunakan CDA transparansi ini akan tetap terlihat samar.

Sebagai sebuah pendekatan, Analisis wacana kritis menekankan pada penolakan terhadap ilmu yang bebas nilai. Wacana merupakan bagian terpenting dalam konstruksi sosial, yang direproduksi dalam interaksi sosial. Wacana bukan merupakan teksnya itu sendiri melainkan struktur spesifik dari statemen, istilah, kategori dan kepercayaan yang dikonstruksi secara historis, sosial dan institusional. Dalam analisis wacana kritis, semua bentuk deskripsi diposisikan dalam konteks sosial politik.

CDA juga menekankan pentingnya pendekatan interdisipliner untuk mendapatkan pemahaman yang tepat mengenai bagaimana bahasa difungsikan misalnya dalam mentransfer pengetahuan, dalam mengatur lembaga sosial atau dalam menjalankan kekuasaan. Relasi sosial (kelas, gender, agama, etnis) secara

sistematis dihubungkan dengan unit-unit struktural, level-level pembicaraan atau teks yang terdapat dalam konteks sosial, politik dan kultural.

Teun van Dijk (1998b), mengemukakan bahwa CDA merupakan disiplin yang terkait dengan mengkaji dan menganalisis teks tertulis dan lisan, untuk mengekspos sumber diskursif dari dominasi, kekuasaan, bias dan ketidaksetaraan. CDA meneliti bagaimana sumber diskursif ini dipertahankan dan direproduksi dalam konteks politik, sosial, dan historis tertentu.

Fairclough (1995) mendefinisikan CDA sebagai analisis wacana yang dilakukan secara sistematis untuk menggali hubungan yang menentukan antara praktik diskursif, teks dan peristiwa. CDA juga menghubungkan relasi dan proses struktur sosial dan kultural secara lebih luas untuk meneliti bagaimana peristiwa semacam itu praktik dan teks muncul dan secara ideologis diformulasikan oleh relasi kekuasaan dan konflik yang melingkupinya. Analisis ini juga digunakan untuk meneliti bagaimana kejelasan relasi ini antara wacana dan masyarakat memainkan peran dalam memastikan kuasa dan hegemoni (Fairclough, 1989).

Wacana analisis kritis muncul sebagai alat interdisipliner dalam penelitian analitis, termasuk kritik media massa untuk mempertanyakan asumsi dasar dari cara-cara yang melibatkan dominasi dan kuasa sosial, bahwa teks dan pembicaraan yang dipakai dalam relasi konteks sosial politik, untuk mengungkap dominasi dan kesenjangan sosial. Kress (Kress, 1990: 3–9) menunjukkan bahwa CDA mempunyai agenda politik yang langsung, yang membedakannya dari bentuk analisis wacana, seperti dalam linguistik, pragmatik and sociolinguistik.

Secara garis besar, prinsip pokok CDA, sebagaimana digarispawahi oleh Fairclough (1995), Van Dijk (1998), Wodak (1996), Hodge and Kress (1993) and Kress (1990), bisa diringkas sebagai berikut.

- CDA bukan sekedar menginterpretasikan dan menjelaskan teks.
- Teks mendapatkan maknanya dengan melalui hubungan dialektikal antara produsen teks dan penerima teks, yang berinteraksi dengan berbagai derajat pilihan dan akses pada teks dan cara interpretasi.
- Teks mendapatkan maknanya dengan diiletakkan dalam konteks ideologis, sosial dan kultural tertentu.
- Produsen teks beroperasi di dalam praktik diskursif yang berasal dari tujuan dan kepentingan tertentu yang melibatkan eksklusi, inklusi, tergantung pada tujuan.
- Wacana dan bahasa sebagai praktik sosial merepresentasikan, menandai praktik sosial yang lain seperti dominasi, prejudis, menjalankan kekuasaan dan resistensi .
- Relasi kuasa dan dominasi selalu direproduksi dan dijalankan dengan menggunakan wacana.

Teun van Dijk memandang ideologi sebagai interpretasi kerangka kerja yang mengorganisir serangkaian sikap mengenai elemen masyarakat modern yang lain; konsekuensinya, mereka memberikan landasan kognitif untuk sikap

dari berbagai kelompok di masyarakat dan juga promosi kepentingan dan tujuannya. (Van Dijk, 1991: 45).

Pendekatan CDA Van Dijk memfokuskan pada bagaimana struktur sosial berkaitan dengan struktur wacana. Struktur wacana menurut Van Dijk, berkisar dari struktur mikro – item-item leksikal, gramatikal sampai struktur makro – topik atau tema yang secara tidak langsung diekspresikan dalam teks yang lebih luas atau wacana secara keseluruhan. Struktur sosial hanya bisa dihubungkan dengan wacana melalui aktor sosial dan mental model yang memediasi antara ideologi dan wacana, atau analisis “socio-cognition” (Van Dijk, 1991: pp. 45–6).

Analisis “*implicitness*” merupakan komponen penting dalam analisis Van Dijk (1991). Semua jurnalis atau pengguna media mempunyai “mental model” mengenai dunia. Dengan argumentasi ini teks merupakan puncak gunung es dari suatu informasi. Bagian lain dari informasi itu disuplai oleh skrip pengetahuan dan mental model dari pengguna teks media, sehingga yang bagian lain dari informasi ini biasanya tidak kelihatan. Jadi analisis ini bermanfaat untuk memahami pesan tersembunyi dalam ideologi yang mendasarinya.

Fairclough mengembangkan pendekatan wacana media yang ditarik dari kerangka kerja sistemik fungsional analisis wacana yang dikembangkan oleh M. A. K. Halliday, dan teori wacana yang dikembangkan oleh Foucault. Kerangka kerja analisis Fairclough (1989) didasarkan pada tiga komponen utama: teks, praktik wacana, dan analisis praktik sosial. Teks dalam kerangka kerja Fairclough meliputi tingkatan mikro seperti kosa kata, sintaks, dan tingkatan vocabulary and

syntax, and tingkatan makro struktur teks, serta aspek interpersonal dalam teks. Praktik wacana berkaitan dengan bagaimana sebuah teks dikonstruksi, diinterpretasikan dan didistribusikan. Analisis praktik sosial berkonsentrasi terutama pada relasi wacana dengan ideologi dan kekuasaan (Bell, 1998: 142–62).

Dalam pandangan Fairclough, persoalan natural dan “taken-for-grantedness” menjadi konsep penting dalam CDA. Lembaga sosial mempunyai berbagai formasi diskursif ideologis. Biasanya selalu ada satu bentuk diskursif ideologi yang dominan yang ditandai dengan kemampuannya untuk menampilkan ideologi tersebut secara natural, sehingga akan diterima sebagai hal yang wajar, masuk akal dan tidak ideologis. Tatanan interaksi sebagian tergantung pada ideologi yang natural semacam itu, dan “denaturalization” terhadap ideologi tersebut merupakan tujuan dari analisis wacana yang menggunakan perspektif kritis (Fairclough, 1995: 27).

Menurut Fairclough (1989) ideologi sebagai sistem pemikiran memotivasi munculnya wacana. Dengan mencermati wacana, kita mencari kerja ideologi di dalamnya. Ideologi bisa berkaitan dengan sistem tatanan sosial yang disebut, seperti Islamisme, kapitalisme, Marxisme, atau struktur yang dibangun di seputar konsep seperti militarisme atau di struktur perasaan Islamophobia. Ketika kita melakukan analisis wacana, pertama kali kita mencari wacana dan ideologi yang mendasarinya. Ideologi bisa merepresentasikan realitas, konstruksi identitas tertentu untuk melegitimasi pandangan dunia tertentu dan untuk mendukung dominasi tertentu.

Hubungan antara teks dan masyarakat itu dimediasi, dalam arti bahwa koneksi antara teks dan masyarakat mempunyai karakteristik “rumit dan tidak langsung”. Mediasi antara wacana dan masyarakat dilakukan dengan praktik wacana di mana teks diproduksi dan dikonsumsi (Bell, 1998: pp. 144-5). Oleh karena itu, analisis wacana pada tingkatan masyarakat, budaya, dan sejarah sama pentingnya dengan analisis wacana pada tingkatan struktur (Fairclough, 1989).

CDA Fairclough dan Van Dijk mempunyai persamaan yang keduanya sama-sama membuat kerangka analisis, menurut Fairclough, dalam tiga tingkatan analisis yakni teks, praktik wacana yakni, proses produksi dan konsumsi, dan yang ketiga adalah praktik konteks sosiokultural yaitu, struktur sosial dan kultural yang berkaitan dengan munculnya peristiwa komunikasi. (Fairclough, 1995b, p. 57; Chuliaraki & Fairclough, 1999, p. 113). Sementara itu Van Dijk mengemukakan dengan tiga dimensi analisis: wacana, sociocognition, dan analisis sosial. Yang membedakan antara pendekatan Fairclough dan van Dijk adalah dimensi yang kedua, yakni van Dijk menyebutnya “social cognition” yakni mental model yang memediasi antara wacana dan analisis sosial, sedangkan, Fairclough meyakini bahwa dimensi ini adalah tugas dari praktik wacana – yakni konsumsi dan produksi teks (Fairclough, 1995b, p. 59).

Beberapa aspek penting dalam analisis wacana kritis. Pertama, aspek kuasa, CDA mempunyai kepedulian terhadap kekuasaan sebagai pusat dalam kehidupan sosial, dan upayanya untuk mengembangkan teori bahasa yang menggabungkan kekuasaan ini sebagai premis utama. Bukan hanya perjuangan untuk meraih kekuasaan namun juga intertekstualitas dan rekontekstualisasi dari

wacana wacana yang bersaing. Kekuasaan adalah relasi mengenai perbedaan dan terutama mengenai efek dari perbedaan tersebut dalam struktur sosial. Penyatuan yang terus menerus antara bahasa dan masalah sosial memastikan bahwa bahasa berjaln dengan kekuasaan dengan berbagai cara: bahasa menandai kekuasaan, mengekspresikan kekuasaan, terlibat di mana ada tantangan terhadap kekuasaan.

Kedua, aspek sejarah, yakni wacana merupakan produk sejarah. Oleh karena itu memahami konteks sejarah menjadi sangat penting dalam memahami apa yang ada di balik berbagai bentuk teks atau tuturan, dan hal-hal yang direproduksi (kontinuitas) dan yang berubah. Ketiga, aspek interdisipliner, yakni analisis wacana kritis memerlukan pendekatan dari berbagai bidang ilmu, misalnya studi etnografi, media, psikologi, dan sebagainya untuk mengeksplorasi subjek yang diteliti. Tidak hanya kelompok dominan yang memiliki ideologi yang digunakan untuk melegitimasi kekuasaan, namun kelompok yang didominasi juga memiliki serta menjalankan ideologi yang untuk mengorganisasi representasi sosial untuk resisten atau untuk perubahan.

CDA mendapatkan sumbangan penting dari Theo Van Leeuwen (2006) yang mengemukakan kerangka kerja untuk menganalisis aktor sosial dalam komunikasi visual yang bisa diaplikasikan untuk representasi visual “liyan.” Untuk memahami bagaimana gambar menceritakan seseorang, ada dua pertanyaan yang dikemukakan, “Bagaimana orang tersebut digambarkan?” dan “Apa hubungan antara orang yang diceritakan itu dengan penonton?”



Dalam analisis teks visual, ada tiga dimensi yang diperhitungkan untuk mengidentifikasi relasi antara orang yang ada dalam foto/gambar dengan penontonnya, sebagaimana dikemukakan oleh Theo van Leeuwen (2006), yakni pertama, “social distance,” jarak sosial antara yang ada di gambar dan penonton. Kedua, “social relation,” relasi sosial antara orang yang ada di gambar dan penonton. Ketiga, “social interaction,” interaksi sosial antara orang yang ditonton dan penonton. Relasi yang muncul dalam tiga dimensi tersebut adalah relasi simbolik, imajiner. Sebagai penonton kita bisa melihat objek atau orang yang ada pada gambar tersebut sebagai orang asing, teman, atau seakan mereka ada di bawah kita atau di atas kita, seakan mereka berinteraksi dengan kita atau tidak, dan seterusnya (Van Leeuwen, 2006: 137-138)

Jarak sosial, menggambarkan hubungan interpersonal kita dengan orang lain. Kita menjaga jarak dengan orang asing, atau kita paling dekat dengan orang yang paling kita cintai, dan sebagainya. Jarak menunjukkan kedekatan hubungan, secara harafiah maupun secara kiasan, secara permanen, atau hanya dalam durasi tertentu, atau temporer. Dalam gambar, jarak menjadi simbolis. Orang yang diambil gambarnya dari jarak jauh akan terlihat seakan mereka orang asing, sementara orang yang dipotret jarak dekat atau “close-up” terlihat seakan mereka bagian dari kita.

Relasi sosial, adalah sudut dari mana kita (penonton) melihat orang, dan hal ini termasuk sudut vertikal, yaitu apakah kita melihat orang dari atas, sejajar dengan mata atau dari bawah, dan sudut pengambilan gambar horisontal, yakni, apakah kita melihat seseorang secara frontal, berhadap-hadapan, atau dari

samping, atau mungkin dari tempat di antara depan dan samping. Sudut pengambilan gambar mengekspresikan dua aspek relasi sosial yang direpresentasikan antara penonton dan orang yang ada dalam gambar, yakni kekuasaan dan keterlibatan.

Gunther Kress dan Leeuwen menginterpretasikan sudut vertikal sebagai, perbedaan kuasa. Melihat ke bawah pada seseorang adalah menjalankan kuasa simbolik imajiner terhadap orang tersebut, menguasai orang tersebut, posisi yang tinggi yang pada kehidupan nyata akan diciptakan melalui panggung, balkon, dan alat lain yang secara literal meninggikan seseorang untuk menunjukkan ketinggian status sosialnya. Melihat seseorang dengan mendongak, melihat ke atas, menandai bahwa seseorang tersebut mempunyai kuasa simbolik terhadap penonton, apakah sebagai pemilik otoritas, model peran, atau yang lain. Melihat seseorang dari posisi sejajar mata menandakan kesetaraan.

Sudut horisontal merealisasikan keterlibatan simbolik atau keterpisahan. Ekuivalen dalam kehidupan nyata adalah perbedaan antara posisi “berhadapan”, secara literal dan figuratif dan posisi “samping”. Makna secara persisnya diwarnai oleh konteks yang spesifik. Mungkin duduk berdampingan tapi mengabaikan satu sama lain, misalnya, duduk bersebelahan di keretaapi. Dalam konteks lain, duduk berdampingan berarti mengalami sesuatu bersama.

Interaksi sosial, yaitu faktor yang membahas apakah orang yang dipotret melihat ke penonton atau tidak. Jika mereka tidak melihat pada penonton, mereka menawarkan kepada penonton tontonan untuk diamati secara lebih objektif,

berjarak, gambar tersebut membuat kita melihat mereka sebagaimana kita melihat orang yang tidak sadar kita amati, lebih sebagai “voyeurs,” bukan orang yang berinteraksi satu sama lain. Jika mereka benar-benar melihat ke kita secara langsung melalui tatapannya, gambar tersebut mengartikulasikan semacam tantangan secara simbolis. Orang yang ada di gambar ingin sesuatu dari kita – dan sesuatu itu ditandai oleh elemen lain dalam gambar tersebut: ekspresi wajah, gestur, sudut potret, misalnya mengapa mereka melihat menunduk ke kita atau mendongak, dan apakah tubuh mereka menghadap kita atau tidak. Ada tiga faktor kunci: —distance, angle, and the gaze (jarak, sudut pengambilan gambar, dan tatapan). Ketiganya pasti ada, tidak ada potret seseorang dalam gambar dua dimensi tanpa membuat pilihan dalam tiga hal ini. Potret harus ‘close up’ atau jauh, dari atas atau bawah atau sejajar mata, dari depan, atau dari samping, dan menatap ke penonton atau tidak.

Dari teknik menggambarkan relasi orang sebagai objek visual dengan ‘penonton’, paling tidak ada tiga strategi untuk merepresentasikan secara visual orang sebagai “liyan”, bukan sebagai “seperti kita”. Pertama, strategi jarak, yaitu merepresentasikan orang sebagai “tidak dekat dengan kita”, sebagai orang asing. Kedua, strategi melemahkan, yaitu merepresentasikan orang lain sebagai orang yang di bawah kita, dan strategi objektifikasi, yakni merepresentasikan orang sebagai objek pengamatan kita, bukannya sebagai subjek yang menyapa penonton dengan tatapan dan terlibat secara simbolik dengan penonton. (Leuween, 2006:140)

Beberapa strategi merepresentasikan orang sebagai liyan, dikemukakan oleh Leuween (2006, 142) sebagai berikut. Eksklusi, atau tidak melibatkan orang tertentu dalam representasi kelompok (institusi, masyarakat, negara,) di mana mereka tinggal, bekerja, dan merasa memiliki. Ini merupakan bentuk simbolik eksklusi sosial, tidak mengakui eksistensi orang atau kelompok tertentu. Contoh, iklan mobil Amerika menunjukkan para pekerja Ford digunakan di Eropa—tanpa para pekerja kulit hitam. Ini merupakan eksklusi rasis. Strategi berikutnya, adalah peran, yakni, orang yang ada dalam gambar bisa dikonstruksi terlibat dalam suatu tindakan atau tidak, apakah mereka menjadi pelaku atau objek penderita. Ketiga, apakah orang digambarkan secara spesifik atau umum. Dalam hal bahasa, perbedaan ini jelas penting untuk studi wacana rasis. Apakah kita membicarakan orang Yahudi atau orang kulit hitam tertentu atau yahudi dan kulit hitam secara umum? Keempat, individu dan kelompok, yakni orang bisa digambarkan sebagai individu atau kelompok. Dalam kumpulan foto Perang Teluk I, tentara sekutu biasanya digambarkan sebagai individu dan tentara Irak sebagai kelompok. Anggota kelompok menunjukkan semua sama satu sama lain, dengan kata lain, prinsipnya adalah *“they’re all the same,” “you can’t tell them apart”*, yang membuat mereka homogen dan menghilangkan perbedaan individu.

Kategorisasi, yakni kategori visual dalam bentuk kategori kultural atau biologis, atau kombinasi keduanya. Kategori kultural ditandai dengan atribut standar, atribut yang biasanya digunakan untuk mengkategorikan kelompok, seperti: pakaian, potongan rambut, kerudung, dan hijab. Atribut semacam itu tidak perlu dikarikaturkan atau dilebih-lebihkan, kehadiran mereka sudah cukup.

Kategorisasi ini bekerja melalui konotasi: negatif atau positif dan asosiasi yang melekat pada kelompok sosiokultural tertentu oleh kelompok lain yang memproduksi representasi ini. Pilihan metode representasi ini menunjukkan bahwa karakteristik ini kultural, oleh karenanya pada prinsipnya, bisa diubah.

Leuween (2006, 145) mengemukakan lima strategi untuk merepresentasikan orang secara visual sebagai “liyan”. Pertama, eksklusi, tidak merepresentasikan orang dalam konteks yang dalam realitasnya ada. Kedua, menggambarkan orang sebagai pelaku tindakan yang dipandang rendah seperti ketundukan, penyimpangan, kejahatan, atau kriminalitas. Ketiga, strategi yang menunjukkan orang sebagai kelompok homogen sehingga menolak karakteristik individualnya dan perbedaannya. Keempat, strategi konotasi kultural yang negatif. Kelima, strategi stereotip rasial negatif.

## **1.6 Metode Penelitian**

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif, dengan konten budaya – media. Pendekatan yang dilakukan untuk menjawab pertanyaan sebagaimana dibahas dalam permasalahan penelitian, yakni pendekatan Critical Discourse Analysis. Dengan pendekatan CDA Theo van Leuween, penelitian ini mengeksplorasi wacana representasi Islam dalam film-film Hollywood melalui tiga tingkatan analisis, dan secara khusus menganalisis teks visual dengan kerangka Leuween (2006).

### 1.6.1 Sumber Data

Data penelitian ini adalah film-film Hollywood yang diproduksi dan dikeluarkan di tahun 1990an dan tahun 2000-an awal. Kriteria film yang diteliti adalah film yang menarasikan kelompok Muslim Arab. Film yang dianalisis adalah *The Siege* (1998), *Kingdom of Heaven* (2005) dan *Syriana* (2005). Selain film, sumber data yang digunakan adalah skenario film ketiga film tersebut.

Film *The Siege* yang disutradarai oleh Edward Zwick ini dirilis tahun 1998, yang menurut sutradara, film ini mendapatkan inspirasi dari peristiwa pemboman WTC tahun 1993. Film laga terorisme ini mewakili trend film dengan tema terorisme di tahun 1990an, seperti *Navy Seal*, *Executive Decision* (1996), *Air Force One* (1997). Film ini dieksplorasi untuk melihat secara detail konstruk identitas Muslim Arab sebagai kelompok teroris dan pada saat yang sama meneliti konstruk diri Amerika yang diwakili tokoh protagonis.

Setelah peristiwa pemboman WTC 11 September 2001, muncul wacana “Crusade” (Perang Salib) dalam pidato Presiden George Bush menanggapi peristiwa pemboman tersebut. Wacana Perang Salib ini secara eksplisit muncul dalam film fiksi sejarah, *The Kingdom of Heaven* yang dirilis tahun 2005, dengan latar peristiwa Perang Salib, peperangan tentara Muslim dan Kristen, di Yerusalem 1184-1187. Melalui narasi film ini, penelitian menggali identitas Muslim Arab yang dikonstruksi dalam pasukan Saracen.

Film *Syriana*, yang diluncurkan tahun 2005, disutradarai oleh Stephen Gaghan, berdasarkan pada novel yang ditulis oleh Robert Baer, *See No Evil*. Film

ini mengusung tema kompleksitas politik dan bisnis minyak perusahaan multinasional Amerika Serikat di Timur Tengah, yang terkait dengan konspirasi CIA dengan penguasa politik dan bisnis minyak di Timur Tengah, serta kelompok-kelompok Muslim marjinal. Film ini mengonstruksi identitas Muslim Arab dan sekaligus melihat konstruksi identitas Amerika melalui narasi kompleksitas bisnis minyak yang dijalankan oleh korporasi multinasional.

#### 1.6.2 Pengumpulan Data

Data yang dikumpulkan dalam penelitian ini berupa teks film yang secara khusus berupa kata, frasa, kalimat, dan gambar dari ketiga film yang diteliti. Data juga dikumpulkan dari teks skenario ketiga film. Pengumpulan data dilakukan dengan menyimak semua film-film yang diteliti (*The Siege*, *Kingdom of Heaven*, dan *Syriana*), dan membaca skenario ketiga film serta membuat catatan selengkap mungkin mengenai detail pilihan nama, kata, frasa, kalimat, dan gambar dalam film-film tersebut. Berbagai data verbal dan non verbal, diambil yang berkaitan dengan tema representasi Muslim Arab.

#### 1.6.3 Analisis

Penelitian ini menggunakan metode Critical Discourse Analysis, metode ini menghubungkan praktik bahasa dengan praktik sosial, jembatan penghubung praktik bahasa dan praktik sosial adalah praktik diskursif. Metode CDA ini, menurut Wening Udasmoro (2014), mengakui adanya keterhubungan erat antara bahasa yang diproduksi dengan praktik sosial yang dilakukan. Yang menjembatani antara praktik bahasa dan praktik sosial adalah praktik wacana.

Praktik sosial dilakukan dengan banyak cara, dan praktik sosial tersebut bersifat dinamis karena selalu terhubung dengan praktik-praktik sosial sebelumnya. Bahasa memainkan peran penting dalam praktik sosial tersebut. Praktik sosial dan praktik bahasa tersebut dapat terjadi karena adanya konsumsi terhadap teks-teks sebelumnya. Faktor historis menjadi aspek penting yang menyebabkan bahasa dan praktik sosial tersebut memiliki dinamika.

Analisis film ini dilakukan dengan tiga tataran analisis. Pertama, level mikro yakni analisis praktik bahasa. Dalam tataran mikro ini alat-alat analisis yang dipakai adalah metafora, kosakata formal atau nonformal. *wording*, *alternative wording* dan *rewording*, serta gambar dari film yang diteliti. Pada tataran ini analisis mencakup bagaimana tokoh-tokoh yang berbeda dalam ketiga film ditampilkan identitasnya, seperti dilihat eksklusinya, perannya, kategorisasinya, ditampilkan individu atau kelompok, ditampilkan secara spesifik atau umum, melalui teks linguistik dan gambar.

Pada tataran yang kedua, level *mezo* yakni interaksi antarwacana (praktik wacana) meliputi intertekstualitas yang digunakan, ide atau konsep yang dijadikan referensi para aktor dalam film dalam menyampaikan pendapat atas suatu peristiwa. Dalam hal ini dilihat secara lebih detil bagaimana wacana satu berhubungan dengan wacana yang lain. Intertekstualitas dan interdiskursivitas merupakan cerminan dari konsumsi dan reproduksi teks.

Pada tataran ketiga, level makro yakni merupakan penjelasan atau interpretasi praktik sosial. Praktik ini menjelaskan dan menginterpretasikan



praktik-praktik yang dilakukan oleh pihak-pihak tertentu untuk menjalankan kekuasaannya.

CDA oleh Theo van Leeuwen (2006) secara khusus memberikan kerangka analisis representasi visual Muslim Arab dalam film. Dalam analisis representasi visual Leeuwen, menggambarkan orang dalam objek visual didasarkan pada dua persoalan, yang pertama, bagaimana orang digambarkan, dan kedua, bagaimana relasi antara orang yang digambarkan dengan penonton.

Untuk menganalisis bagaimana seseorang digambarkan melalui objek visual ada lima strategi yang bisa dilihat, yaitu, apakah ada eksklusi yang dilakukan dalam menampilkan seseorang tersebut. Kedua, apakah peran yang ditampilkan dari seseorang dalam gambar tersebut. Ketiga, apakah seseorang tersebut digambarkan secara khusus atau digeneralisir. Keempat, apakah orang ditampilkan secara individu atau kelompok, dan yang kelima, apakah ditampilkan dalam kategori tertentu, yakni terkait dengan konotasi (positif atau negatif) yang dibangun dari kategori kultural maupun kategori biologis.

Untuk menganalisis relasi orang yang ada dalam suatu objek visual dengan penonton ada tiga dimensi yang diperhitungkan, yaitu jarak sosial di antara keduanya, relasi sosial, dan interaksi sosial. Relasi yang muncul pada keduanya adalah relasi simbolik imajiner. Jadi, jarak sosial menggambarkan hubungan kedekatan secara sosial, dilihat melalui pengambilan gambar, dari jarak dekat atau jarak jauh. Jarak dekat menunjukkan kedekatan sosial. Pengambilan gambar dari jarak jauh menunjukkan jarak sosial yang jauh.

Relasi sosial antara gambar dan penonton, dilihat dari sudut mana gambar tersebut diambil, dari bawah (membangun relasi yang meninggikan objek), dari atas (melihat objek sebagai di bawah penonton), atau sejajar mata yang menunjukkan kesederajatan. Apakah gambar diambil dari depan, berhadapan dengan penonton atau dari samping. Makna dibangun oleh konteksnya secara spesifik. Berbagai sudut pengambilan gambar yang membangun relasi sosial ini merepresentasikan kekuasaan dan keterlibatan.

Faktor ketiga adalah interaksi sosial, yakni bagaimana tatapan mata orang yang ada di gambar, apakah menatap ke penonton atau tidak. Gambar yang menunjukkan tidak ada tatapan mata terhadap penonton memberikan peluang yang lebih objektif bagi penonton untuk memberi makna. Sedangkan tatapan terhadap penonton membangun interaksi dengan penonton yang bisa dimaknai dalam berbagai konteks.

### **1.7 Sistematika Disertasi**

Bab pertama, Pendahuluan, memaparkan latar belakang, permasalahan dan tujuan, tinjauan pustaka, landasan teoritis, dan metode penelitian sebagai dasar dalam melakukan kajian representasi Muslim Arab dalam tiga film Hollywood di era 1990-an dan 2000-an.

Bab kedua, analisis representasi Muslim Arab barbar dalam ketiga film. Representasi Muslim barbar muncul dalam berbagai wajah, mengalami dinamika, negosiasi dan kontestasi. Wajah Muslim barbar dikonstruksi dalam “teroris Muslim” (*The Siege*). Dalam film *Kingdom of Heaven*, konstruksi Muslim barbar

muncul dalam wajah pasukan Muslim Arab sebagai penyerang dan tentara Kristen sebagai “defender” (pembela). Barbarisme Muslim dalam *Syriana* tampil secara lebih kompleks dalam konteks barbarisme perusahaan multinasional.

Bab ketiga, menganalisis representasi identitas Muslim Arab dalam wacana kontestasi identitas diri dan yang lain, bahwa konstruksi identitas Muslim Arab selalu dalam tegangan yang tidak tetap, dalam kontestasi identitas baik-buruk, kawan-lawan, moderat dan fanatik, pro-Neoliberal dan yang nasionalis, sesuai konteks kepentingan ekonomi dan politik.

Bab keempat, membahas representasi identitas perempuan Muslim Arab. Dalam *The Siege*, perempuan Muslim Arab direpresentasikan secara ‘*in absentia*’, yakni tidak muncul sama sekali. Eksistensinya sedikit muncul melalui pandangan tokoh laki-laki Muslim Arab dan perempuan Barat terhadap perempuan Muslim Arab. Dalam perebutan kekuasaan militeristik Perang Salib abad-12 (*Kingdom of Heaven*), perempuan Muslim dikonstruksi sebagai sosok yang tidak hadir kecuali sebagai korban. Yang terakhir, perempuan Muslim Arab dikonstruksi secara samar dalam relasi kekuasaan ekonomi dan politik global dalam *Syriana*.

Bab kelima, menyimpulkan keseluruhan analisis representasi Muslim Arab dalam film-film Hollywood tahun 1990-an dan awal 2000-an, dalam sebuah tesis bahwa dalam era globalisasi dan postmodernitas, identitas liyan Muslim Arab dikonstruksi secara tidak tunggal, melainkan dikonstruksi secara ‘dua sisi’, namun tidak seimbang dan tetap memihak pada kepentingan ekonomi politik Amerika, neoliberalisme.

## **BAB V**

### **SIMPULAN**

Representasi identitas Muslim Arab dalam sinema Hollywood menunjukkan bahwa representasi merupakan praktik yang dibangun melalui proses negosiasi dan kontestasi produsen dan konsumen teks. Dalam merepresentasikan identitas Muslim Arab, melalui wacana barbarisme, polarisasi identitas Muslim Arab dan identitas perempuan Muslim Arab, Hollywood memperlihatkan identitasnya sebagai entitas yang tidak monolitik. Ada politik aliran dalam dunia Hollywood, liberalisme dan konservatif, yang mempengaruhi ideologi yang dikonstruksi dalam tayangan sinema.

Dengan merepresentasikan Muslim Arab dalam wacana barbarisme, dan polarisasi antara baik dan buruk, kawan dan lawan, maupun stereotip serta tidak munculnya eksistensi perempuan, menunjukkan praktik sosial Hollywood sebagai rezim representasi yang secara terus menerus membangun hegemoni kultural. Praktik representasi yang dijalankan Hollywood juga didasarkan kekhawatiran akan kekuatan kelompok Muslim Arab yang menjadi tantangan hegemoni kultural Hollywood. Ada sisi-sisi kekuatan kultural, ekonomi dan sosial dari kelompok Muslim Arab yang menjadi aset yang menguntungkan bagi yang menguasainya. Sebagaimana direpresentasikan dalam sinema Hollywood, ketakutan Amerika Serikat menjelma menjadi hasrat besar untuk menguasai bisnis minyak di negara Arab, menghegemoni negara-negara Timur Tengah melalui campur tangan dalam berbagai kasus politik di negara-negara Arab, maupun hegemoni melalui konstruksi wacana fundamentalisme dan radikalisme.

Hollywood dengan produk-produk budaya poplurnya menunjukkan praktik alihkode berbagai persoalan sosial politik yang terjadi di dalam negeri Amerika Serikat maupun kebijakan Amerika Serikat di luar negeri. Setiap film bisa dibaca sebagai praktik mengalihkodekan persoalan sosial politik. Film *The Siege* merupakan alihkode atas peristiwa pemboman WTC 1993 yang karena peran media, menjadi peristiwa terorisme yang menghantui masyarakat. Sikap pemerintahan Presiden Bush – Cheney terhadap isu terorisme dialihkodekan dalam film *The Siege*. Penyelesaian yang militeristik dan mengabaikan “kontribusi” kebijakan luar negeri Amerika Serikat dalam memicu aksi terorisme, dikritik pedas dalam film ini. Meskipun kritik terhadap militerisme film *The Siege* mengonstruksi identitas “*American self*” melalui tokoh Anthony Hubbard, film ini sekaligus juga mengonstruksi “*American other*” melalui Jendral Deveraux. Selain itu, konstruksi liyan terhadap kelompok teroris muslim barbar tetap menjadi agenda utama untuk direpresentasikan dalam film ini. Munculnya liyan pada diri Amerika memperlihatkan bahwa Hollywood mengakui bahwa identitas Amerika tidak selalu terdiri dari yang baik, benar dan dipuja, melainkan ada lubang-lubang yang harus dilihat secara kritis.

Konstruksi “teroris Muslim” yang mengerikan pada film *The Siege* muncul dalam konteks sosial politik setelah Perang Dingin. Setelah redanya konflik antara Blok Barat dan Blok Timur, kekhawatiran akan konflik yang muncul antarnegara dikonsep oleh Huntington dengan ideologi “*the clash of civilization*” yang menyatakan bahwa konflik antar peradaban sangat mungkin terjadi. Tesis Huntington ini banyak dianggap menjadi justifikasi kelompok konservatif untuk

melakukan serangan Amerika Serikat ke negara-negara Muslim setelah 2001. Munculnya konflik “teroris Muslim” dalam film *The Siege* juga disumbang oleh kebijakan luar negeri Amerika Serikat di negara-negara Muslim. Kebijakan dan campur tangan Amerika Serikat di luar negeri memunculkan resistensi dalam bentuk para “teroris Muslim,” sebagaimana aksi terorisme yang muncul di Afghanistan, misalnya, merupakan residu kebijakan Amerika Serikat yang memperkuat aliansi dengan kelompok-kelompok Muslim di Afghanistan dalam kontestasi kekuatan dengan Uni Soviet di era Perang Dingin.

Film “*Syriana*” mengalihkodekan isu ketidakpercayaan yang serius terhadap institusi keamanan dan pelaku kebijakan Amerika Serikat di luar negeri seperti CIA dan korporasi multinasional. Film ini juga mengalihkodekan ketidakpercayaan terhadap korporasi minyak multinasional yang berbasis di Amerika Serikat. Neoliberalisme yang dipraktikkan oleh korporasi multinasional serta persekongkolannya dengan institusi seperti CIA menjadi antitesis terhadap demokrasi yang menjadi falsafah dasar Amerika Serikat. Praktik institusi negara yang korup berpadu dengan neoliberalisme korporasi Amerika Serikat yang beroperasi di negara-negara dunia ketiga membawa kehancuran kemanusiaan, pengingkaran terhadap demokrasi dan pengabaian hak-hak asasi manusia. Akibat dari rangkaian ini adalah munculnya ketidakpercayaan terhadap institusi Amerika Serikat, dan semakin tingginya resistensi dari masyarakat internasional.

Selain identitas diri dan identitas liyan pada diri Amerika yang dikonstruksi dalam sinema Hollywood, film-film ini juga mempresentasikan identitas Muslim Arab secara bipolar. Klasifikasi Muslim baik dan jahat, kawan dan lawan, pro

neo-liberal dan nasionalis, moderat dan fanatik, menjelaskan bahwa konstruksi identitas Muslim selalu dalam tegangan yang tidak tetap, yang selalu bergerak secara dinamis. Konstruksi identitas Muslim yang berlawanan, terpolarisasi, selalu muncul dalam konteks kepentingan ekonomi dan politik produsen teks. Kontestasi identitas Muslim yang berlawanan ini membenturkan masyarakat Muslim secara internal. Kelompok Muslim yang pro Barat menjadi kekuatan bagi produsen teks (Amerika dan Barat) untuk memperkokoh kekuasaan hegemonik, dengan semakin memarginalkan kelompok Muslim resisten. Representasi identitas Muslim Arab yang terpolarisasi ini juga memunculkan identitas kelompok yang ambigu, teroris yang penakut, jenderal yang tidak punya alasan jelas dalam melakukan tindakan, penegak hukum yang menegosiasikan peraturan, pelaku bom bunuh diri yang mencintai keluarganya.

Ketiga film mengonstruksi kepahlawanan pada orang Kristen Amerika dan Barat, yang membangun dan menjaga tatanan sosial politik yang ada, dan didukung oleh kelompok Muslim yang konformis dengan Barat, sementara Muslim yang resisten dikonstruksi sebagai liyan. Dalam *The Siege* konstruksi kepahlawanan dibangun pada sosok Anthony Hubbard, pria kulit hitam kepala “Task Force anti terror” FBI. Dengan posisinya sebagai pejabat keamanan Hubbard dikonstruksi sebagai pahlawanan yang taat hukum dan melindungi masyarakat umum. Dalam *Syriana*, tokoh utama, Bob Baer adalah tokoh kulit putih anggota CIA yang menguasai lapangan di wilayah timur tengah. Tidak seperti film lainnya, tokoh utama film ini mati, mempertajam kritik terhadap institusi Amerika yang beroperasi di luar negeri. Kematian Bob Baer dalam

operasi CIA dengan senjata drone, menjadi simbol peristiwa yang mempertanyakan legitimasi CIA dalam membela nilai-nilai Barat seperti demokrasi dan kebebasan. Dalam *Kingdom of Heaven*, tokoh pahlawan direpresentasikan oleh tokoh Kristen kulit putih, Balian, yang telah mempertahankan Yerusalem, meskipun pasukan kristen kalah dalam perang Hattin dan harus menyerahkan Yerusalem kepada pasukan Muslim. Kepahlawanan dalam tiga film di atas sangat berorientasi pada laki-laki kulit putih dan pada nilai-nilai yang diklaim sebagai nilai Barat.

Konstruksi identitas perempuan Muslim Arab yang direpresentasikan dalam ketiga film menunjukkan bahwa sinema Hollywood memperkuat stereotip yang menganggap perempuan sebagai *second sex*, sebagai makhluk kelas dua, lebih rendah dibandingkan dengan perempuan kulit putih Amerika, karena ia Muslim Arab, dan menjadi lebih rendah lagi, karena dia perempuan. Film *The Siege* yang menyodorkan tema “terorisme Muslim,” secara total tidak menampilkan perempuan Muslim Arab sebagai agen, dan ketidakmunculan perempuan Muslim Arab ini dilawankan dengan peran yang cukup menonjol perempuan kulit putih Amerika sebagai pihak yang terlibat dalam bidang profesi yang didominasi oleh laki-laki.

Dalam konflik perang Salib maupun dalam konstruksi “teroris Muslim” dalam ketiga film, perempuan Muslim Arab dikonstruksi sebagai makhluk yang tidak kelihatan dan tidak bersuara. Dalam konteks ekonomi politik, hanya perempuan kelas atas atau kelompok elit saja yang muncul, itupun lebih karena sikap laki-laki yang modernis dan lebih demokratis yang menjadikan perempuan



sebagai lebih dihargai. Selebihnya, perempuan masih digambarkan sebagai makhluk yang tidak ada dalam realitas sosial bahkan dalam bayangan imajiner.

Ketidakmunculan perempuan Muslim di satu sisi mendukung stereotip bahwa perempuan Muslim tidak mempunyai akses terhadap kehidupan sosial dan politik, bahwa perempuan Muslim termarginalkan dan tidak bersuara. Di sisi lain, dalam arena kontestasi kekuasaan secara fisik, perempuan Muslim dikonstruksi sebagai pihak yang secara samar muncul dalam ingatan para pemuda atau laki-laki Muslim sebagai pemberi alasan altruistik dalam melakukan suatu misi ‘suci’ atau sebagai korban kontestasi kekuatan dua pihak yang berperang. Laki-laki dikonstruksi sebagai pihak yang bertanggungjawab untuk melindungi perempuan, sebagaimana melindungi harta benda dan kekayaan lainnya.

Dalam konteks sosial politik setelah pemboman WTC 2001, film *Kingdom of Heaven* (2005) mengingatkan dan menegaskan kembali wacana *crusade* atau Perang Salib, perang antara pasukan Kristen Barat melawan pasukan Muslim di abad 11-12. Dalam konteks pemboman 2001, Presiden George Bush melontarkan wacana “*crusade*” untuk melegitimasi aksi penyerangan Amerika Serikat ke negara-negara Muslim (Afghanistan, Pakistan, Irak, Libya) dalam wacana ‘*war on terror*,’ yang melegitimasi perang terhadap “teroris Muslim”.

Ideologi neoliberalisme yang dipromosikan melalui produk-produk budaya populer seperti sinema Hollywood menyodorkan dukungan terhadap kampanye gagasan pasar bebas, persaingan global tanpa ada batas, memperkecil campur tangan pemerintah dalam pasar bebas. Dengan persaingan pasar bebas, pemodal

besar dari negara-negara Barat dan Amerika, di semua bidang produksi akan dengan mudah menghegemoni dunia melalui produk-produk ekonomi dan budayanya, termasuk produk sinema Hollywood. Para pemodal besar dan investor akan dengan mudah menguasai sumber-sumberdaya yang ada di seluruh dunia, dan mengeksploitasinya yang berujung pada pemiskinan global. Kekuatan modal besar dari berbagai negara Barat dan Amerika Serikat tercatat sejak jaman kolonial telah menguasai dan mengeksploitasi sumberdaya yang ada di seluruh muka bumi ini sehingga kolonial Barat bisa membangun kesejahteraan sampai bergenerasi-generasi sampai sekarang dan meninggalkan tanah jajahannya sebagai negara-negara berkembang yang masih akan terus dieksploitasi sumberdayanya melalui tangan-tangan korporasi multinational.

Praktik representasi terhadap kelompok Muslim Arab yang dilakukan oleh Hollywood direspon secara beragam. Berbagai kritik terhadap rezim Hollywood yang banyak muncul baik dari kalangan akademisi melalui penelitian-penelitian seperti tesis atau disertasi merupakan salah satu respon yang patut untuk menjadi kajian dan perhatian bagi para pemangku kepentingan. Dalam komunikasi di dunia media baru menunjukkan kritik terhadap rezim Hollywood pun banyak bermunculan melalui berbagai situs yang secara kritis melakukan kajian terhadap sinema Hollywood. Kelompok-kelompok masyarakat independen di Amerika Serikat sendiri juga menggawangi dan mencermati isu-isu dan wacana yang diproduksi oleh Hollywood. Secara khusus, kelompok Muslim Arab yang masih banyak direpresentasikan secara buruk, juga terus menerus melakukan advokasi. Kelompok Muslim Arab di negara-negara Timur Tengah seperti di Iran, Mesir,

Palestina melakukan tandingan dengan memproduksi film yang merepresentasikan identitas mereka sendiri. Dengan berkembangnya teknologi komunikasi dan teknologi dalam perfilman, Muslim Arab sebagai subjek mempunyai peluang lebih besar untuk merepresentasikan diri dan melakukan *counter culture* terhadap rezim arusutama Hollywood. Hal ini berarti bahwa Muslim Arab bukan subjek yang pasif melainkan secara aktif membangun kuasa untuk melakukan representasi diri dan bahkan merepresentasikan Amerika.

Sebagai rekomendasi dan tindak lanjut dari penelitian ini, peneliti menyarankan dilakukannya penelitian yang memahami bagaimana subjek Muslim Arab melakukan budaya tanding dalam merepresentasikan diri dan bahkan balik merepresentasikan Amerika Serikat melalui produk kreatif film.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan. 2010. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Adi, Ida Rochani. 2008. *Mitos di Balik Film Laga Amerika*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Ameli, Saied R., Syed Mohammed Marandi, Sameera Ahmed, Seyfeddin Kara, Arzu Merali. 2007. *The British Media and Muslim Representation: The Ideology of Demonisation*. Great Britain: Islamic Human Rights Commission.
- Archeti, Cristina. 201. *Explaining News ; National Politics and Journalistic Culture in Global Context*. New York : Palgrave Macmillan
- Arendt, Hannah.1964. *Eichmann in Jerusalem: A Report of Banality of Evil*. New York: The Viking Press
- Barker, Chris.2004. *Cultural Studies Theory and Practice*, New Delhi: Sage.
- Bisri, Mustofa. 2007. “Pesantren dan Pendidikan”, *Tebuireng*, Edisi 1/Tahun I/Juli-September 2007
- Bourdieu, Pierre, 1984. *Distinction: Social Critics of the Judgement of Taste*. New York: Routledge
- Bryant, Darrol M. 1982. “Cinema, Religion, and Popular Culture,” in *Religion in Film*, eds., John R. May and Michael Bird. Knoxville: University of Tennessee Press.
- Crane, Diana. 2014. Cultural globalization and the dominance of the American film industry: cultural policies, national film industries, and transnational film, *International Journal of Cultural Policy*, 20:4, 365-382, DOI: 10.1080/10286632.2013.832233
- Dhofier, Zamakhsyari. 1994. *Tradisi Pesantren: Studi tentang Pandangan Hidup Kyai*. Jakarta: LP3ES.
- Dick, Bernard F. 2005. *Anatomy of Film 5th Ed*. London: Palgrave Macmillan.
- Durham, Gigi Meenakshi and Douglas M. Kellner.2006. *Media and Cultural Studies; Keywords*. Revised Ed. Malden USA : Blackwell Publishing
- During, Simon. 2005. *Cultural Studies: a Critical Introduction*. USA: Routledge.
- El Fadl, Khaled Abou. 2005. *The Great Theft: Wrestling Islam from the Extremists*, New York: PerfectBound - HarperCollins Publisher Inc.
- Fairclough, Norman. 1989. *Language and Power*. UK: Longman Group UK Ltd.
- Fiske, John. 2007. *Cultural and Communication Studies, Sebuah Pengantar paling Komprehensif*. Jogjakarta: Jalasutra.

- Foucault, Michel. 1970. *The Order of Things*. London: Tavistock
- Foucault, Michel. 1972. *The Archeology of Knowledge*. London. Tavistock
- Foucault, Michel. 1977. *Discipline and Punish*, London. Tavistock
- Foucault, Michel. 1980. *Power/Knowledge*. Brighton: Harvester.
- Foucault, Michel, 1981. "The Order of Discourse" dalam Robert Young (ed),  
*Untying The Text: A Post-Structuralist Reader*. Routledge.
- Gardels, Nathan dan Medavoy, M. 2009. *American Idol after Iraq : competing for hearts and minds in the global media age*. UK: Wiley-Blackwell
- Gerges, Fawaz A. 1999. *America and Political Islam; Clash of Cultures or Clash of Interests?* Cambridge University Press
- Grossberg, Lawrence, Eliehn Wartella, D Charles Whitney, J. Macgregor Wise. 2006. *Media Making: Mass Media in a Popular Culture*. California: Sage Publication.
- Habermas, Jurgen. The Public Sphere: An Encyclopedia Article dalam Durham, Meenakshi Gigi and Kellner, Douglas M. (ed). 2006. *Media and Cultural Studies: Key Works*, USA: Blackwell Publishing
- Hall, Stuart. 1997. *Representation Cultural Representations and Signifying Practice*. USA: The Open University. Sage Publication. Ltd.
- Halliday, Fred. 2003. *Islam and the Myth of Confrontation 2nd Ed*. London: LB Tauris
- Hammer, Rhonda dan Douglas Kellner (ed). 2009. *Media/Cultural Studies: Critical Approach*. New York: Peter Lang Publication Inc.
- Hinds, Harold, E., Marilyn F. Motz, Angela M.S. Nelson. 2006. *Popular Culture Theory and Methodology; a Basic Introduction*. USA: The University of Wisconsin Press.
- Karim, Wazir Jahan. 2011. Stratagems and Spoils in US Policy in the Middle East, *Globalizations*, 8:5, 601-607  
<http://dx.doi.org/10.1080/14747731.2011.621312>
- Kellner, Douglas. 2004. 9/11, Spectacles of terror, and Media Manipulation, *Critical Discourse Studies*, 1:1, 41-64, DOI: 10.1080/17405900410001674515
- Kellner, Douglas. 2003. *From 9/11 to Terror War: The Danger of Bush legacy*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

- Khatib, Lina. 2006. *Filming the Modern Middle East: Politics in the Cinema of Hollywood and the Arab World*. London: IB Tauris.
- Kooijman, Jaap. 2008. *Fabricating The Absolute Fake; America in Contemporary Pop Culture*, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Lara, Maria Pia. 1998. *Moral Textures: Feminist Narratives in the Public Sphere*. California: University of California Press.
- Laughey, Dan. 2007. *Key Themes in Media Theory*. England: McGraw Hill – Open University Press.
- Leeuwen, Theo van. 2005. *Introducing Social Semiotics*. London: Routledge
- Lewis, Simon. 2014. What Is Spectacle?, *Journal of Popular Film and Television*, 42:4, 214-221, DOI: 10.1080/01956051.2014.923370
- Loven, Klarijn, 2008. *Watching Si Doel: Television, language and cultural identity in contemporary Indonesia*. Leiden: KITLV Press.
- Mahmood, Saba. 2005. *Politics of Piety: Islamic Revival and The Feminist Subject*. Princeton: Princeton University Press.
- MacKinnon, Neil J. and David R. Heise. 2010. *Self and Identity and Social Institution*. New York: Palgrave Macmillan
- McGowan, Todd. 2007. *The Real Gaze; Film Theory after Lacan*. Albany: State University of New York Press.
- McKinley, Michael. 2007. *Economic Globalisation as Religious War*. London: Routledge.
- McQuail, Denis, Peter Golding, Els de Bens (ed). 2005. *Communication Theory and Research*. London: Sage Publication.
- Meyer, Michael and Ruth Wodak. 2001. *Method of CDA*. London. Sage Publication.
- Miles, Margaret. 1996. *Seeing and Believing: Religion and Values in the Movies*. Boston: Beacon Press.
- Morgan, Iwan W. 2011. *Presidents in the Movies; American History and Politics on Screen*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mosco, Vincent. 1996. *The Political Economy of Communication*. London: Sage Publications.
- Mujani, Saiful. *Syariat Islam dan Keterbatasan Demokrasi*. Kolom Edisi 003 / Agustus 2011. [www.abad-demokrasi.com](http://www.abad-demokrasi.com)

- Nowlan, Bob. *Introduction to the Art and Politics of Representation in Film*.  
[http://www.uwec.edu/ranowlan/art\\_politics.htm](http://www.uwec.edu/ranowlan/art_politics.htm). Last updated: September 21, 2001. Retrieved May 31, 2012.
- Nurrohman, *Hukum Islam Dan Perlindungan Hak Asasi Manusia: Studi atas Problematika Formalisasi Syari'at Islam di di Dunia Islam dan di Indonesia*. Paper pada Annual Conference on Islamic Studies –ANCIS ke-7, Pekanbaru Riau, 21-24 November 2007.
- Purvis, Tony. 2006. *Get Set for Media and Cultural Studies*. Edinburgh: Edinburg University Press.
- Ramji, Rubina. 2005. "From *Navy Seals* to *The Siege*: Getting to Know the Muslim Terrorist, Hollywood Style". *The Journal of Religion and Film* Vol. 9 No. 2. October 2005. (<http://www.unomaha.edu/~jrf/Vol9No2/RamjiIslam.htm>)
- Riegler, Thomas. 2009. *Through the Lenses of Hollywood: depictions of Terrorism in American Movies*.
- Roberge, Chris. 1993. *Aladdin animator used subtlety to design strong villain : Andreas Deja*. Interview. November 20, 1992. The Tech Online Edition Vol 112. Issue 64 : Wednesday, January 6, 1993.  
<http://tech.mit.edu/V112/N64/aladdin.64a.html>
- Rogers, Mary. 2009. *Barbie Cultures: Ikon Budaya Konsumerisme* (Terjemahan). Jogjakarta: Relief.
- Said, Edward W. 1979. *Orientalism*. New York: Vintage Books Edition.
- Shaheen, Jack. 2000. Hollywood's Muslim Arabs. *The Muslim World* Vol. 90.  
<http://macdoland.hartsem.edu/articles/shaheenart1.pdf>
- Shaheen, Jack. 2001. *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*. New York: Olive Branch Press.
- Sherwani, Arish MK et al. 2006. *Balneology: A Concept of Public Health-Bath Houses in Arabian Life*. JISHIM 2006 (5) 14-18.
- Shohat, Ella. 1990. Gender in Hollywood's Orient. *Middle East Report* No. 162, Jan. - Feb., 1990, pp. 40-42.
- Starr Paul. 2004. *The Creation of Media: Political Origins of Modern Communications*. USA: Basic Books.
- Storey, John. 1993. *The Introduction to Cultural Theories and Popular Culture*. Leicester: Simon & Schuster International Group.

- Todorov, Tzvetan. 2010. *The Fear of Barbarism: Beyond The Clash of Civilization*. Chicago: The University of Chicago Press
- Totman, Sally-Ann. 2009. *How Hollywood Projects Foreign Policy*. New York: Palgrave Macmillan.
- Udasmono, Wening, dkk. 2014. *Konstruksi Identitas Remaja dalam Karya Sastra*. Yogyakarta: Program Studi Sastra Perancis – FIB UGM.
- Van Dijk, Teun A. 2008. *Discourse and Context; A Socio Cognitive Approach*. Oxford University Press
- Wingfield, Marvin dan Karaman, Bushra.1995. *Arab Stereotypes and American Educators*. <http://web.archive.org/web/20070405005650/http://www.adc.org/index.php?id=283>
- Young, Lola. 1996. *Fear of the 'Dark' Race: Race, Gender and Sexuality in the Cinema*. London: Routledge